

Skogen har tystnat

Naturbeskrivande stilfigurer i Åsa Larssons spänningsroman

Till offer åt Molok

Anna Välimäki

Tammerfors universitet

Fakulteten för informationsteknologi och kommunikation

Magisterstudier i nordiska språk

Avhandling pro gradu

Maj 2019

Tampereen yliopisto
Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta
Pohjoismaisten kielten maisteriopinnot

VÄLIMÄKI, ANNA: Skogen har tystnat. Naturbeskrivande stilfigurer i Åsa Larssons spänningsroman *Till offer åt Molok*

Pro gradu -tutkielma, 68 sivua + liitteet (4 sivua)
Toukokuu 2019

Tarkastelen tutkielmassani luontokuvaukseen liittyviä metaforisia sitaatteja Åsa Larssonin jännitysromaanissa *Till offer åt Molok* (suom. *Uhrilahja*, 2012). Tutkimukseni tavoitteena on hankkia uutta tietoa metaforisen luontokuvauksen vaikutuksesta pohjoismaisen, eritoten ruotsalaisen rikoskirjallisuuden ominaispiirteisiin.

Tutkimukseni tavoitteiden saavuttamiseen käytän kolmea tutkimuskysymystä: Miten romaanissa käytetään luontoaiheisia tyyllisiä tehokeinoja, eli elollistavia kielikuvia, metaforia ja rinnastavia kielikuvia? Millainen vaikutus näillä erilaisilla luontoa kuvaavilla tyylikeinoilla on teokseen? Kuinka *Till offer åt Molokin* metaforiikka toimii vuorovaikutuksessa pohjoismaisen rikoskirjallisuuden väkivaltaisten elementtien ja ahdistavan norlantilaiskuvauksen kanssa?

Tutkielmani teoreettisen viitekehyksen muodostaa Lakoffin ja Johnsonin (1980) kehittämä metaforateoria. Teorian mukaan käsitejärjestelmämme on luonteeltaan metaforinen. Metafora ei ole vain kirjallinen ja retorinen tyylikeino, vaan sillä on myös kognitiivinen merkitys. Lakoffin ja Johnsonin mukaan metaforassa on kyse abstraktien asioiden ymmärtämisestä konkreettisten termien kautta.

Analyysimetodini on kvalitatiivinen. Olen poiminut romaanista 88 kpl metaforisiksi ilmauksiksi tulkitsemiani luontoaiheisia sitaatteja, ja muodostanut niiden sisällön perusteella kolme pääkategoriaa: elollistavat kielikuvat (*besjälningar*) 34 kpl, rinnastavat vertauskuvat (*liknelser*) 20 kpl ja metaforat (*metaforer*) 34 kpl.

Kategorioiden sisällön tarkempi analyysi osoittaa, että Larssonin romaanissa abstrakteille luonnonilmiöille ja eläimille annetaan ihmiskasvot, ja luonnon toimintaa rinnastetaan ja yhdistetään ihmisen toimintaan. Näitä luonnonilmiöitä ovat talvi, kevät ja syksy, ilta ja yö, lumi, lumihiuksia ja jää, aurinko, kuu ja tähdet, metsä ja joki. Petoeläimistä mainitaan useaan otteeseen susi, karhu, kettu ja käärme. Luontometaforien yleistunnelma on synkeän negatiivinen, ja luonto osoittautuu ihmisen viholliseksi.

Tutkimukseni pääpiirteet osoittavat, että erilaisten luontoon liittyvien vihollismetaforien avulla Åsa Larssonin teos vahvistaa pohjoismaiselle rikoskirjallisuudelle lajityypillistä ahdistavan pelottavaa tunnelmaa.

Avainsanat: tyylikeinot, kielikuvat, luontokuvaus, pohjoismainen rikoskirjallisuus

Innehåll

1 Inledning.....	1
1.1 Syfte och forskningsfrågor	3
1.2. Material	4
1.3 Metod.....	8
1.4 Disposition.....	9
1.5 Tidigare forskning	10
2 Den svenska kriminallitteraturen och landsortsdeckaren på 2000-talet.....	12
2.1 Romaner och tv-serier om brott: nordic noir i Sverige	12
2.2 Landsortsdeckarens uppkomst och utveckling.....	14
2.3 Den socialrealistiska landsortsdeckaren	16
3 Norrlandskildring och naturtematik i Rebecka Martinsson-serien	18
3.1 Det stereotypiska Norrland ur en kulturpolitisk synvinkel	18
3.2 Recensenternas åsikter om Rebecka Martinsson-serien och dess Norrlandskildring	20
3.3 Naturtematik i Rebecka-serien	21
4 Utgångspunkter för stilfigurernas analys.....	24
4.1 Stilistikens principer.....	24
4.2 Bildmässiga stilfigurer	26
4.3 Metaforens olika funktioner	27
4.4 Lakoff och Johnsons metaforteori	28
4.5 Olika typer av metaforer.....	30
4.6 Att tolka metaforer	32
5 Stilfigurerna i romanen <i>Till offer åt Molok</i>	34
5.1 Besjälningar.....	34
5.1.1 <i>Besjälningar av årstider</i>	34
5.1.2 <i>Besjälningar av himlakroppar</i>	37
5.1.3 <i>Besjälningar av skogen och träden</i>	39
5.1.4 <i>Besjälningar av älven</i>	40
5.2 Liknelser	41
5.2.1 <i>Kroppsliga funktioner likställs med naturfenomen</i>	41
5.2.2 <i>Människan likställs med rovdjur</i>	44
5.2.3 <i>Naturföreteelser likställs med varandra</i>	46
5.3 Metaforer	46
5.3.1 <i>Människans verksamhet och känslor är naturföreteelser</i>	47

5.3.2 Människan är ett rovdjur	51
5.3.3 Solen är kärlek, lycka och vänskap	53
5.3.4 Skogen är människans fiende.....	55

6 Sammanfattning 56

7 Diskussion..... 62

Referenser 65

Bilagor 69

BILAGA 1. Naturbeskrivande metaforiska citat ur Åsa Larssons <i>Till offer åt Molok</i> (2012).....	69
---	----

1 Inledning

Skogen har tystnat. Ingen vind. Ingen fågel. Det är som att den tiger om en hemlighet.

(Åsa Larsson: *Till offer åt Molok* 2012:16)

Den svenska litterära traditionen präglas av en finstämd natur- och miljöskildring. Såväl kärleken till naturen som dess spår i den litterära traditionen har betytt mycket för svenska deckarförfattare, och naturskildringen har kommit att bli ett av den svenska deckarens signum. Trots att många av de typiskt svenska polisromanerna i Maj Sjöwall och Per Wahlöös efterföljd utspelas i storstaden, har till och med polisromanen under de senaste åren i allt större grad flyttat ut till landsbygden. Framgången för Henning Mankells skånska Wallanderdeckare har också betytt mycket för den utvecklingen. Det är uppenbart att den lokala förankringen är viktig för många, som litteraturforskaren Kerstin Bergman anser i sitt verk om de svenska deckarnas landskap. (Bergman 2014:9.)

Genom skildringen av naturen och de lokala miljöerna strävar dessa författare efter att skapa igenkänning och locka fram minnesbilder hos läsaren av barndomens utflykter och naturnära semestrar. ”Och mitt i denna svenska idyll blir den döda kroppen i gläntan eller fotspåren i den fuktiga rabattjorden desto mer skrämmande”, skriver Kerstin Bergman. Hon anser att det mörka blir så mycket mörkare i kontrast till det natursköna och det älskade, till årstidernas färger och detaljer. Deckarna blir på så sätt en påminnelse om det farliga som lurar bakom hörnet. (Bergman 2014:10.)

Några författare går så långt att de låter naturen representera själva onskan och illustrerar därigenom att det onda är något närmast naturgivet och oundvikligt. Andra använder vädrets skiftningar som en parallell till brottsutredningens tillstånd och gestalternas känsloliv. Dessutom skriver somliga så att man som turist nästan skulle kunna använda deras deckare som guideböcker för att orientera sig i landskapet och bland sevärdheterna, medan andra återskapar barndomens nästan mystiska förhållande till naturens värld. I den svenska deckarfloran finns det många sätt att gestalta det svenska landskapet och olika syften med landskapsskildringarna. (Bergman 2014:10.)

Det vackra och karga Lappland spelar huvudrollen i Åsa Larssons kriminalserie om advokaten Rebecka Martinsson. Från första romanen utgör det lappländska landskapet och staden Kiruna ett slags nav med symbolisk tyngd för berättelserna. (Kärrholm 2014:217.) Kiruna är den stad dit Rebecka Martinsson återvänder efter många år i Stockholm. Barndomens lappländska landskap drar

och lockar Rebecka, samtidigt som det smutsas ner av de nya minnena av mord och ondska, och detta bildar utgångspunkten för en grundläggande konflikt i Rebeckas inre landskap genom romanerna. Hur kan något så vackert också härbärgera människors mörkaste drifter och handlingar? (Kärholm 2014:219.) Det är en fråga som på sätt och vis formulerar en utgångspunkt också för denna avhandling pro gradu. Jag blev intresserad av naturskildringen i den svenska deckaren genom att läsa Åsa Larssons naturromantiska deckare där naturen presenteras som vidunderlig men samtidigt skrämmande.

Den nordiska och speciellt svenska kriminallitteraturen, den s.k. *nordic noir*, är ett mycket undersökt ämne och intresset för allt inom detta är stort. Dess särdrag tillhör t.ex. beskrivning av polisarbete, samhällsfrågor, dyster stämning, brutalt våld, traumatiska händelser, kall klimat och exotisk naturskildring (Bergman 2012, Arvas & Ruohonen 2016). Det är relevant att undersöka i den svenska kriminalromanens naturskildring eftersom forskare som Bergman (2014:9) och Schwartz (2012) anser att naturskildringen kan vara den svenska kriminalromanens avgörande styrka och nyckeln till dess internationella framgång.

Därmed är det viktigt att undersöka i kriminalförfattaren Åsa Larsson (f. 1966) som allra mest kännetecknas av sitt sätt att beskriva den lappländska naturen i sina spänningsromaner. De många metaforiska naturbeskrivande uttrycken i hennes deckare särskiljer henne från de andra svenska kriminalförfattare. Även om hon har fått beröm för sina intriger och mörka stämningar är det dock den omfattande kännedomen om och skildringen av den norrländska naturen och dess företeelser som prisas högst i recensioner. (Se t.ex. Lundström 2012 och Schwartz 2012.) Åsa Larsson anses vara naturromantiker, till och med naturmystiker, men trots detta stannar hennes texter dock inom deckargenrens gränser (Bergman 2012).

Åsa Larssons naturtematiska deckare har också aktuella kopplingar till genredebatter och politiska diskussioner i Sverige. Genom kriminallitteraturens förhållandevis nya subgenre, *landsbygd noir*, eller landsortsdeckaren, kommer deckarforskningen kanske att bli riktad mot en mer detaljerad geografisk, landskapsorienterad och naturlyrisk skildring i nära framtid (se Bergman 2014). Samtidigt har den dystra Norrlandsskildringen i några spänningsromaner väckt uppmärksamhet under de senaste åren (se t.ex. M. Eriksson 2010 och Jordahl 2012). Därmed anser jag vidare att temat på min avhandling är väl placerat och aktuellt.

I denna undersökning används Larssons roman *Till offer åt Molok* (2012, 388 s.). Ur boken har jag excerperat 88 olika naturbeskrivande citat som innehåller metaforiska uttryck och som används som primärkälla. *Molok* [min förkortning] tillhör serien om juristen Rebecka Martinsson och hennes liv i det svenska Lappland. Jag valde *Molok* efter ett personligt intresse: dess intrig och naturskildring påverkade mig starkt. Larssons naturmetaforiska uttryck kryddar romanen med motstridiga tankar och känslor om den vackra men hotande naturen. För det andra är det viktigt att notera att *Molok* fick Årets bästa kriminalroman-pris av Svenska Deckarakademin. För det tredje anses Åsa Larsson vara en av de mest kända svenska höglitterära naturmystikerna bland kriminallitteraturgenren (se Kärrholm 2011). Därmed är det värt att undersöka hennes naturmetaforer.

Att jag valde att undersöka i bildspråkliga uttryck baserar sig på den långa historiska forskningstraditionen som de har. Stilfigurerna och i synnerhet de metaforiska uttrycken är ett intressant tema inom språkvetenskap, språkfilosofi och litteratur. De metaforiska uttrycken hjälper oss att begripa det obegripliga genom att vi jämför och likställer saker mer varandra, eller ger liv till det livlösa. De stilfigurer som är viktiga för min undersökning är *metafor*, *besjälning* och *liknelse*.

Eftersom denna undersökning koncentrerar sig på naturbeskrivande stilfigurer är det på sin plats att definiera begreppen *stilfigur* och *natur*. *Stilfigur* är en benämning på sådana effektmedel som ger framställningen åskådlighet, pregnans och eller intensitet. De kallas retoriska effektmedel, figurer eller troper. (Liljestränd 1993.) Med begreppet *natur* avses i denna avhandling idén om den av människan orörda miljön i form av väder, växter, djur, landformer osv. Substantivet *natur* kan betyda till exempel skog och mark, friluftsliv, landskap, orört landskap, miljö, omgivning, landsbygd och det fria. (Cantell 2004.)

1.1 Syfte och forskningsfrågor

Mitt syfte är att redogöra för hurdan bildspråk och vilka stilistiska figurer som är typiska för naturbeskrivningen i Åsa Larssons spänningsroman *Till offer åt Molok* (2012). Jag syftar till att få veta vilken effekt detta framställningssättet skapar i texten som helhet. Avsikten är att få mer kunskap om den svenska kriminallitteraturens naturskildring. Jag är intresserad av att få veta hur

naturskildringens metaforik i *Molok* samspelar med landsortsdeckarens brutalt våldsamma inslag och den dystra Norrlandskildringen som har väckt en kulturpolitisk debatt i Sverige under 2000-talet.

Mina forskningsfrågor är:

1. Vilka naturbeskrivande besjälningar, liknelser och metaforer används i romanen?
2. Vilken effekt skapar detta framställningssätt i texten som helhet?
3. Hur samspelar *Moloks* metaforik med landsortsdeckarens våldsamma inslag och den dystra Norrlandskildringen?

Jag antar i min hypotes att romanens naturskildring förstärker den dysterhet som är typisk för den svenska kriminallitteraturen.

1.2 Material

I det följande redogör jag för Åsa Larssons författarkarriär samt hennes produktion. Dessutom presenterar jag mitt primärmaterial, romanen *Till offer åt Molok*, och dess naturbeskrivande stilfigurer.

Åsa Larsson är född 1966 i Uppsala men uppvuxen i sin familjs hembygd Kiruna i Lappland. Idag är hon bosatt i Mariefred med sin familj. Larssons mor- och farföräldrar var finska- och meänkielitalande laestadianer medan hon själv enbart talar svenska. Larsson har en religiös bakgrund i frikyrkorörelsen vilket syns i hennes litterära stil som är rik med religiöst bildspråk och tematik. Åsa Larsson är en utbildad jurist som började skriva under en mammaledighet i början av 2000-talet. Hon debuterade 2003 med romanen *Solstorm*. Därefter har hon givit ut ytterligare fyra kriminalromaner med Rebecka Martinsson i huvudrollen: *Det blod som spillts* (2004), *Svart stig* (2006), *Till dess din vrede upphör* (2008) och *Till offer åt Molok* (2012).

Solstorm belönades med Svenska Deckarakademiens pris för bästa debut och nominerades även till The Duncan Lawrie International Dagger-priset 2007. *Det blod som spillts* och *Till offer åt Molok* utsågs till Bästa Svenska Kriminalroman 2004 och 2012. Larssons böcker är utgivna av Bonnier och

de har sålts i över 1,5 miljon exemplar och är utgivna i över 30 länder. Alla böckerna är också filmade. (Albert Bonniers förlag.)

Larssons spänningsromaner om Rebecka Martinsson är uppbyggda i olika scener och kapitlen som också är daterade. Alla händelser utspelar sig i Lappland. Det finns mycket naturskildring och beskrivningar om området. Larsson använder mycket bildspråk och övernaturliga element i den annars realistiska texten. I romaner finns alltid en huvudberättelse som händer i nuet, och en eller flera sidoberättelser. Sidoberättelserna händer i det förflutna eller samtidigt med huvudberättelsen, och allt hänger ihop med varandra. I varje kapitel får läsaren veta någonting nytt och oroväckande om fallet, men helhetsbilden byggs upp långsamt.

Under kapitlens lopp får läsaren bekanta sig med polisens arbete på fältet och på polishuset samt Rebecka Martinssons arbete som jurist. Det finns en dyster bottenklang i beskrivningar om Rebecka eftersom hon lider av svår depression och har tänkt på att begå självmord. Under seriens lopp börjar hon dock återhämta sig så småningom. Det finns också avsnitt om Rebeckas personliga liv som har en lite mer positiv ton: hon badar bastu, dricker sprit, åker skidor, lagar mat och leker med sina hundar. Rebeckas arbetskamrater och grannar finns också med i bilden och det finns berättelser om t.ex. hur kommissarien Anna-Maria Mella sköter sina barn och sitt hushåll medan hon jagar brottslingar som en kvinnlig ”action cop”. Det finns olika gräl och problem med personalen på rättshuset och på polishuset, men i stort sett trivs Rebecka med sitt arbete.

I sidoberättelserna får läsaren mer information om andra Kirunabor, om brottslingar och offren i det förflutna och i det nutida Kiruna. Läsaren får veta hela sanningen om händelseförloppet endast i slutet, även om hen kanske får veta mördarens namn samtidigt med Rebecka Martinsson. Romanernas första och sista kapitlen är ofta de mest dramatiska och de utspelar sig oftast i naturen, borta från civilisationen. Oftast börjar romanen med att någon dör, eller hittas död, i de mest skrämmande förhållandena. I slutkapitlet får Rebecka Martinsson alltid kämpa för sitt liv när mördaren får veta att Rebecka vet allt. Under händelsernas lopp diskuterar författaren filosofiskt naturen, djur, växter och årstider, samt deras påverkan på människan.

Till offer åt Molok (2012) är den femte och tillsvidare sista romanen i sviten av psykologiska thrillers. *Molok* är också den roman som jag behandlar i denna avhandling. Romanen börjar med att jägarna hittar kroppsdelar i en björns mage i skogen nära Kiruna. Kroppsdelarna tillhör Frans Uusitalo som försvunnit tidigare på sommaren. Kirunas polis med åklagare Rebecka Martinsson, polischef Alf Björnfot, överläkare Lars Pohjanen och polisinspektör Anna-Maria Mella i spetsen intresserar sig i fallet när de förstår att flera av familjen Uusitalos medlemmar har mött en våldsam död under en kort tid. Sedan hittas också Frans dotter brutalt mördad och mordets enda ögonvittne, den lille sonsonen Marcus måste skyddas från mördaren.

Rebecka och poliskåren börjar intervjua familjens släktingar och bybor som alla har sina hemligheter. Polisens gamla bekanta verkar vara de vanliga misstänkta, som till exempel de aggressiva och bidragsberoende familjerna Niemi och Häggroth. Rebecka gräver dock djupare och blir alltmer fascinerad av en viss Maja Larssons karaktär. Hon har intressanta historier också om Rebeckas föräldrar som Rebecka inte hört tidigare. Även Majas pojkvän betar sig mycket konstigt. Nu är det vinter och mordutredning ger inga resultat. Stämningen blir alltmer hotande. Det blir nya mordförsök på lille Marcus. Till sist tar Rebecka reda på vem som är mördaren, men nu är också Rebecka själv i livsfara.

Molok har också en sidoberättelse som händer i gruvstaden Kiruna på 1910-talet. Den unga och snälla lärarinnan Elina kommer dit för att arbeta och blir vänner med Flisan. Övergruvfogde Fasth är en grym man som börjar jaga Elina. Elina förälskar sig i disponent Hjalmar Lundbohm, men förhållandet är svårt och han vill inte gifta sig när Elina blir gravid med hans barn. Elina blir våldtagen och mördad på en kall vinternatt, strax efter sonens födelse. Flisan tar hand om sonen, den lille Frans Uusitalo. Fasth och Lundbohm lever inte länge efter Elinas död. Det verkar som om Gud hade straffat dem för deras synder. Ungefär 80 år senare är det dags för nya oklara mordfall i familjen Uusitalo. Vad är familjens hemlighet och varför stryker mördaren kring dem?

Titeln på boken är talande. *Till offer åt Molok* syftar på ett ställe i *Tredje Mosebok* där en rasande Gud hotar den som offrar ett barn för egen vinning. Ledtrådarna alltid leder till den som har ekonomiska intressen att försvara. Offren mördas för att de står i vägen eller hotar att avslöja allt.

Mitt primärmaterial består av 88 naturbeskrivande citat som innehåller metaforiska uttryck ur *Molok*. Jag kategoriserar uttrycken i metaforer, besjälningar och liknelser. I slutet av avhandlingen finns en lista över alla metaforiska uttryck som blev valda till min undersökning.

Naturbeskrivande metaforiska meningar i *Molok* kan se ut så här:

Ex. A. Björkarnas grenar tyngs mot marken under sin börda och bildar sagoportar som gnistrar i det flödande solskenet (s. 101)

Ex. B. Hela vägen hem ylar isen i Elinas öron, den gråter utan uppehåll, den klagar och spricker. (s. 193).

I exempel A är det fråga om en besjälning. Björkarna anses vara mänskliga och de kan bära en börda av snö, och de kan också bilda "sagoportar" med sina snöiga grenar. "Sagoport" är en metafor inom en besjälande metafor, det betyder att grenarna kanske liknar portar som är kända från sagoböckernas illustrationer. Dessa portar kan även "gnistra" i det "flödande" solskenet. Uttrycket är berikat med det metaforiska, men samtidigt är det också en beskrivning av vad man verkligen kan se när man går ute i skogen på en solig vinterdag. I ex. B har författaren besjälat isen: den ylar, gråter, klagar och spricker som om den vore en levande varelse. Det känns som om isen deltog i Elinas kärleksbekymmer och avspeglade hennes sorger. Samtidigt förstår läsaren att här faktiskt avbildas hur sjön isar sig, medan Elina går hem.

Det kan konstateras att *Moloks* naturskildring är omfattande och mångsidig. Romanens händelser placeras mestadels utomhus. Såväl rådjur som husdjur har sina platser i intrigen. Vädret och årstiderna påverkar tydligt på hela romanen. Händelserna, landskap, olika djur, vädret och dylikt diskuteras både bokstavligt och metaforiskt. Det finns dock kapitel där det inte finns någon naturskildring, inte ens i form av en metafor (t.ex. s.175–188). Det finns kapitel som nästan uteslutande verkar bestå av naturskildring i form av naturmetaforer och händelser som händer ute i naturen (t.ex. prologen s. 7–16).

Romanens intrig påverkar dock språket och därmed är det ibland nödvändigt att ta med textens vanligare, icke-naturrelaterade meningar som kan förekomma före, efter och i mitten av naturmetafor/-skildring, för att läsaren ska förstå hur naturbeskrivande satser eller meningar kan upplevas som skrämmande eller hotande. Sådana citat behandlas som ett block, och inte som enskilda meningar i denna avhandling. Se ex. C och D:

Ex. C. De ljusa sommarnätterna är förbi och hon är ensam med den här spritdoftande karlen som nästan släpar henne med sig. (s. 173)

Ex. D. Hans röst är rå. Man blir kall ända in i märgen av att höra den. Som när man sköljt vintertvätt en dag och aldrig kan sluta frysa fast man eldar och eldar i kaminen på kvällen. (s. 321)

Exempel C börjar med en konstaterande mening om årstider – att de ljusa sommarnätterna är förbi – men läsaren förstår att meningen antyder till någonting värre, bara efter att ha läst den andra meningen som börjar med ordet *och*. Det är en mening som innehåller icke-naturrelaterad information om den ensamma kvinnan och farligt spritdoftande karlen. I ex. D behöver läsaren läsa de två första meningarna för att bättre förstå den tredje naturrelaterade meningen vilken innebär ett starkt vinterrelaterat tema.

Jag har utelämnat sådana icke-metaforiska naturbeskrivande uttryck ur materialet, som ”Vid åttatiden på kvällen började det snöa” (s. 101), som bara är konstateranden och inte har någon metaforisk koppling i texten. Detta har jag gjort på grund av avhandlingens tematiska begränsningar, dvs. jag har koncentrerat mig endast på metaforiska uttryck i Larssons naturbeskrivning.

Vid sidan om den svenskspråkiga romanen har jag också haft hjälp av romanens finska översättning *Uhrilahja* (av översättaren Kari Koski, förlaget Otava, 2012) där jag har kunnat jämföra om min egen förståelse av den svenskspråkiga textens budskap motsvarar eller har likheter med den finska översättningens tolkningar. Detta har jag gjort för att förminska eventuella tolkningsfel i min stilanalys. Samtidigt har jag läst flera undersökningar om nordisk kriminallitteratur för att få veta mer om genrens särdrag.

1.3 Metod

Denna undersökning är kvalitativ och undersökningsmetoden är kvalitativ stilanalys. Stilanalysen som används i denna avhandling är baserat på Lakoff och Johnsons teori om metaforer (1980/2003). Syftet med stilanalysen är att genom exempel presentera och beskriva stildragen hos en text. Med hjälp av stilanalysen kan forskaren svara på frågan *hur?* Hur framställs ett visst tema och vilken effekt har det? (Se t.ex. Liljestränd 1993.) Eftersom det finns många olika sätt att granska stildragen i en text har jag bestämt mig att koncentrera mig på bildspråkliga stilfigurer inom *Moloks* naturskildring,

dvs. metaforer och dess språkliga "släktingar", alltså besjälningar och liknelser. Stilfigurerna behandlas närmare i kapitel 4.

I denna avhandling har jag gått tillväga på så sätt att jag har läst *Molok* flera gånger och lagt märke till sådana citat som jag anser som naturmetaforiska. Det blev sammanlagt 88 olika naturbeskrivande metaforiska citat i texten, varav 34 är besjälningar, 20 liknelser och 34 metaforer. Denna citatlista utgör en utgångspunkt för min analys. Jag behandlar besjälningar, liknelser och metaforer som separata kategorier och i separata kapitel och redogör för deras innehåll för läsaren. Det finns en besjälningsskategorier, en liknelsekategori och en metaforkategori. Var och en kategori med sina citat undersöks närmare. Jag samlar in citat med likartat naturtematiskt innehåll under olika underkategorier, och sedan analyserar dem. Jag ska också jämföra kategorierna med varandra och leta efter möjliga likheter, olikheter och överlappningar mellan dem.

Underkategorierna får sina namn ur citatens metaforiska innehåll som tyder till en viss tolkning, t.ex. att naturen beter sig som en aggressiv människa. Där ska jag sedan presentera olika exempel ur texten som ger bevis på sådant tänkande, och diskutera dem närmare. Jag bestämmer kategorierna och deras innehåll själv, men min tolkning anlitar sig dock i romanens intrig och den teoretiska referensramen som jag skapat med hjälp av tidigare forskning. Följande steget är att analysera kategoriernas innehåll som helhet och redogöra för hurdana element som förekommer i dem. Till sist formulerar jag en stilbeskrivning om naturtemats metaforiska bildspråk i Larssons text. (Se även Cassirer 1993:137.)

1.4 Disposition

Denna avhandling har följande disposition. Efter inledningskapitlet diskuteras svensk kriminallitteratur i kapitel 2. För att sätta in Åsa Larsson och hennes romaner i ett sammanhang inleder jag med en historik om svenska kriminallitteraturens utveckling, med fokus på 2000-talets trender. Den viktigaste trenden för min undersökning är den tämligen nya landsbygd noir-deckaren som också presenteras här. Därefter, i kapitel 3, diskuterar jag Rebecka Martinsson-svitens Norrlandskildring och naturteman. Kapitel 3.1 grundar sig på Madeleine Erikssons kulturgeografiska undersökning (2010) om Norrland.

Avhandlingens teoretiska referensram behandlas i kapitel 4. Det betyder att jag tar fram stilistikens grundprinciper och metaforens olika typer, funktioner och tolkningar samt Lakoff och Johnsons teori om metaforer. Kapitel 5 består av en analys av de naturrelaterade metaforiska uttrycken. Varje kategori undersöks i detalj och olika exempel ur texten ges för läsaren.

Analysen sammanfattas i kapitel 6 och därefter följer den slutgiltiga diskussionen i kapitel 7. Jag diskuterar mina viktigaste metaforiska fynd och redogör för hur Åsa Larssons bildspråk är till sin natur. Jag ska även diskutera analysens genomförande.

1.5 Tidigare forskning

Det finns mycket forskning om nordisk och speciellt svensk kriminallitteratur som genre. I denna avhandling pro gradu används bl.a. Kerstin Bergmans (2011, 2012, 2014), Sara Kärrholms (2011, 2014), Andrew Nestingens (2011) och Paula Arvas (2011, 2016) undersökningar som källor. Dessa författare skriver om den nordiska kriminallitteraturens historiska utveckling och nutida tendenser. Romanernas genretypiska särdrag diskuteras i detalj. Kriminallitteraturens politiska och samhällseliga anknytningar förklaras för läsaren. Kriminalförfattare och deras verk samt romanernas marknadsföring och internationell framgång är viktiga teman i antologierna.

Den så kallade landsortsdeckaren har också fått sin antologi. Kerstin Bergman har redigerat verket *Deckarnas svenska landskap från Skåne till Lappland* (2014). Verket diskuterar provinsernas natur och kultur så som de presenteras i deckarna, samt de provinsiella särdrag som deckarförfattare har velat ta fram i romanerna. Åsa Larssons norrländska Lappland presenteras också i antologin, och denna presentation använder jag som en av mina källor.

Det finns också många journalister som har varit intresserade av svenska deckarförfattare och kriminallitteraturens tendenser och subgenrer. Anneli Jordahl (2012) anser att de trovärdigaste och mörkaste landsortsdeckarna kommer från det svenska Norrland. Det är i Norrland där även Åsa Larssons deckare har sitt dystra hem (se t.ex. Jordahl 2012 och Schwartz 2012). Madeleine Eriksson har forskat om Norrland och dess representationer i sin doktorsavhandling (2010). Erikssons undersökning ger viktig information som hjälper att formulera den kulturella referensramen för denna avhandling pro gradu.

Text- och stilanalyser samt bildspråkliga företeelser är också väl undersökta inom lingvistik. Enligt Peter Cassirer (1993:102) finns det mycket väletablerad forskning om bildspråk; han anger att metaforen är den mest undersökta stilistiska figuren i världen. Jag har använt t.ex. Liljestränd (1993), Melin och Lange (2000), Stålhammar (1997), Svanlund (2010) och metaforforskningens klassiker Lakoff och Johnson (1980/2003) samt Lakoff och Turner (1989) för att kunna skriva en omfattande beskrivning om stilfigurer, särskilt metaforer och deras användning.

Lakoff och Johnson visar i *Metaphors We Live By* (1980/2003) att metaforer baserar sig på välkända och användbara likhetsassociationer mellan det nya och okända, med det gamla och bekanta. När man säger till exempel att DISKUSSION ÄR KRIG baserar det sig på att det abstrakta ordet "diskussion" likställs med någonting som alla människor världen runt genom historien känner till: dvs. "krig" och dess olika former. Det talas om *attack, försvar, slag, vapen, ammunition, försvarsteknik* och liknande inom det militära, men samma termer används också av argumentationsanalytikerna. (Lakoff & Johnson 1980/2003.)

Det finns också undersökningar om naturmetaforer och naturskildring samt begreppet *naturen* i sig. Hannele Cantell (2004) har forskat i frågor kring naturpedagogik och människans sätt att förhålla sig till naturen. Anne Hirvonen (2014) har skrivit en studie om "mördartalgoxar" i sin avhandling pro gradu. Den behandlar finska pressens sätt att diskutera djur genom besjälningar. Mikko Turunen från Tammerfors universitet har i sin doktorsavhandling (2010) undersökt poeten Lassi Nummis lyriska metaforer om träd.

2 Den svenska kriminallitteraturen och landsortsdeckaren på 2000-talet

I det här kapitlet behandlar jag den svenska kriminallitteraturen på 2000-talet. Jag diskuterar begreppet *nordic noir* och dess subgenrer samt presenterar en historisk tillbakablick på kriminallitteraturen i Sverige.

2.1 Romaner och tv-serier om brott: *nordic noir* i Sverige

Den svenska kriminallitteraturen anses vara en del av begreppet *nordic noir*, alltså den kriminallitteratur som skrivs i nordiska länder. Det finns vissa särdrag som präglar denna genre. Andrew Nestingen och Paula Arvas (2011) skriver i introduktionsdelen för *Scandinavian Crime Fiction* att nordisk kriminallitteratur blev en global brand under 1990-talet. Denna branding innebär att genren består av dåligt väder, svåra människoförhållanden, stressade detektiver, moment av personliga gräl samt social och politisk kritik. Detta beskrivs i bokpärmar med allegoriskt bildspråk vilket innebär tomt landskap, livlösa frusna träd och djupa sjöar. (Nestingén & Arvas 2011, introduktion.)

Begreppet "noir" var från början den franska benämningen som innefattade såväl den hårdkokta deckaren som de filmer som inspirerades av denna genre. "Noir" används i den internationella deckarforskningen för att beskriva stämningar i den psykologiska thrillern: den hårdkokta deckaren befolkas av cyniska och misstänksamma karaktärer i en ödesmättad och mörk värld. Begreppet omfattar numera flera genrer för att beskriva dystra och desillusionerade stämningar. (Bergman & Kärrholm 2011:90.)

Enligt Kerstin Bergman (2012) är Stieg Larssons *Millennium*-serie (2005–2007) en av Sveriges största deckarsuccéer någonsin, och den har påverkat hela genren under 2000-talets första decennier. Det verkar som om hela världen vill läsa svensk kriminallitteratur eller titta på tv-serier baserade på dessa romansuccéer, som t.ex. *Millennium* samt Henning Mankells *Wallander*, Sjöwall & Wahlöös *Martin Beck*, Jan Guillous *Hamilton*, Viveca Stens *Morden i Sandhamn*, Camilla Läckbergs *Fjällbackamorden*, Liza Marklunds *Annika Bengtzon* eller Åsa Larssons *Rebecka Martinsson*.

Den mest framgångsrika subgenren inom kriminallitteratur har varit den s.k. *police procedural* där läsaren noggrant får följa hur polisen utreder olika fall, på samma sätt som de gör i de amerikanska hårdkokta polisromanerna. Det började på 1960-talet med författarparet Maj Sjöwall och Per Wahlöö och deras tiodelad svit, *Roman om ett brott* (1965–75). Den världsberömda sviten och dess senare tv-filmatiseringar berättar om Stockholmskommissarien Martin Beck och hans medarbetare. Den dåtida polisromanen var realistisk, politisk och socialistisk och den hade samhällseliga storstadsproblem i sin mittpunkt. Kritiken mot den svenska välfärdsstaten var stark. Den samhällskritiska hårdkokta linjen har hållit sedan dess. Andra berömda kriminalförfattare i denna stil är t.ex. Henning Mankell, Håkan Nesser och Leif G.W. Persson. (Bergman 2012, Arvas & Ruohonen 2016:91.)

Henning Mankells *Mördare utan ansikte* (1991) är en viktig milstolpe inom svensk kriminallitteratur och en början till en populär Kurt Wallander-serie. Mankell introducerade teman inom ökande brutalt våld, rasism och internationell kriminalitet till Sverige. Det finns många genretypiska likheter i båda Mankells och Sjöwall & Wahlöös deckare. Båda baserar sig på polisstationens händelser och brottens utredning och bådas huvudkaraktärer liknar varandra. Kurt Wallander och Martin Beck är båda ensamlevande, fränskilda medelålders män med stress, hälsoproblem och tendens för melankoli. Dessa s.k. magsår-detektiv och deras efterföljare, som Lars Keplers karaktär Joona Linna är nu populära världen runt, enligt Bergmans artikel (2012).

Under 2000-talet har det kommit mer kvinnor i deckarserier, och kvinnornas yrken varierar också mer. Stieg Larssons Lisbeth Salander är IT-hacker, Åsa Larssons Rebecka Martinsson är jurist och Liza Marklunds Annika Bengtzon är journalist. Dessa kvinnor är självständiga och modiga, men ofta psykiskt instabila på grund av svåra ungdomsåren och traumatiska händelser. Det berättas om deras liv, och försök att hålla allt samman: att vara kvinna, älskarinna, mamma och expert på sitt jobb. Det finns exakta beskrivningar om tur och otur i kärlek, samt sex och erotik. Samtidigt med detta har romanerna fått inslag av den psykologiska thrillern. Romanerna är våldsamma och de innehåller sexuella övergrepp, misshandel, tortyr och döden. Det är typiskt att huvudpersonen blir personligt involverad i fallet och hamnar i livsfara. (Se Nestingen & Arvas 2011.)

2.2 Landsortsdeckarens uppkomst och utveckling

Detta kapitel innehåller en historisk översikt om landsortsdeckarens uppkomst och senare utveckling. Först diskuteras om den romantiska och lantliga pusseldeckartraditionen som har sina rötter i brittisk kriminallitteratur. Sedan presenteras en nyare, dystrare och våldsammare stil, en mer amerikansk stil att skriva om brott i ett glesbygdsområde.

Deckarforskaren Kerstin Bergman (2012) konstaterar i sin artikel att även om romanen i den police procedural-genren med social kritik och inslag av action thriller fortfarande är populär bland författarna kan det visas en ny subgenre inom svensk kriminallitteratur. Genren kallas *landsbygd noir*, *landsortsdeckare*, *glesbygd noir* eller *country noir*. I denna avhandling används begreppen för enkelhets skull synonymt med varandra.

Det har funnits inslag av denna stil i några 1990-talsdeckare. Kerstin Ekmans *Händelser vid vatten* (1993) utspelas i det avlägsna Norrland. Henning Mankells Wallanderdeckare har sitt hem i det lilla Ystad i Skåne. Mankell hade många funderingar över vad som anses som främmande inom det svenska samhället. På sätt och vis kan Mankells romansvit sägas vara ett slags början till *glesbygd noir*, denne kriminallitteraturens subgenre som har sina rötter i svensk glesbygd, borta från storstädernas vimmel. Namnet förekommer ofta i samband med diskussioner om Jens Lapidus hårdkokta *Stockholm noir* -stilen och visas som motsats till detta. (Bergman 2012.)

Många författare på 2000-talet har skrivit romantiska och icke-politiska kriminalromaner som utspelar sig på ett tidslöst glesbygdsområde, på landet. De är karakteriserade av småstäders borgerliga mentalitet och naturupplevelser och det är klart att de har lämnat politiken bakom sig, skriver Kerstin Bergman i sin artikel (2012). Storsäljande författare som Camilla Läckberg, Mari Jungstedt och Åsa Larsson ställer sina mordmotiv i det förflutna: i motiven ingår en personlig orättvisa, en hämnd eller ett straff. Nu är det inte fråga om staten och välfärdspolitiken utan dessa romaner diskuterar traditionella familjevärden och stereotypiska könsrelationer. (Bergman 2012.)

Bergman (2012) skriver att denna värld är oaffekterad av globalisation, organiserat brott och internet. De kan förekomma i romaner, men endast i biroller. Det är som om författarna hade velat gå tillbaka till 1950-talet eller alternativt visa sig som individualister eftersom det är möjligt för dem att inte bry sig om samhällsfrågor. Kanske har också läsarna velat ta ett steg tillbaka, anser Bergman (2012),

för det känns tryggt att läsa om en drömvärld där problem går åt hanteras och fienden går åt identifieras, fångslas eller dödas i slutet. Det är svårare att tackla klimatförändring, östeuropeiska kriminella eller någonting som händer i Afrika.

Samtidigt kan det konstateras att fokus på personliga och inte på politiska mysterier visar en revival av influenser som härstammar från den brittiska kriminallitteraturens traditioner och den s.k. pusseldeckaren. Dess främsta namn är Agatha Christie med sina karaktärer Miss Marple och Hercule Poirot. I Sverige var Maria Lang en av de mest kända kriminalförfattare som skrev pusseldeckare. Stilen dominerade den svenska kriminallitteraturen till 1960-talet och Sjöwall & Wahlöös ankomst, men har nu kommit tillbaka. (Bergman 2012.)

Den brittiska traditionens grundstenar är t.ex. att allt händer i en isolerad, dyster-romantisk, avlägsen miljö och en eller flera av romanens kända karaktärer är mördare. Mördarens motiv är alltid personliga. Dessa karakteristiker är synliga i alla följande svenska kriminalromaner som är skrivna på 2000-talet: Åsa Larssons deckarsvit baserar sig i norrländska Lappland medan Camilla Läckbergs karaktärer bor i bohuslänska Fjällbacka på svenska västkusten. Mari Jungstedt skriver om händelserna på ön Gotland. (Bergman 2012.)

Även om omgivningens beskrivning kommer nära idyllen i romanerna kommer läsaren snabbt att markera att stämningen inom idyllen är hotande. Det känns kontrasterande att få läsa om semesteridyller, herresäten och småbyar, medan man samtidigt vet att miljöskildringen är väl integrerad i berättelsen och att en vacker miljö eller natur agerar ofta som fasad för skrämmande händelser. Bergman (2012) skriver att den svenska deckargenren under 2000-talet har blivit alltmer nära horror fiction och psykologisk thriller. Med tanke på denna avhandling är det värt att notera Åsa Larssons romaner som alltid har en övernaturlig närvaro i sig. Det är dock en litterär finess, konstaterar Bergman (2012): Larsson stannar i deckargenren och gränsen till fantasilitteraturen överskrids inte.

2.3 Den socialrealistiska landsortsdeckaren

Det ursprungligen amerikanska uttrycket *country noir* började man använda i samband med författaren Daniel Woodrells roman *Winter's Bone* (2006). Den utspelas i karga förhållanden på amerikanskt glesbygdsområde, där livet visas som en kamp för den fattiga befolkningen. I Sverige kom begreppet fram för första gången med Ola Nilssons romantrilogi (2010–2012) i vilken händelserna utspelar sig i Norrland. Anneli Jordahl skriver i sin artikel *Landsbygd noir* (2012) att om en svensk författare vill vara så dystert, seriös och trovärdig som möjligt, ska hans roman helst utspela sig i Norrlands inland. Norrland ses som en avskräckande och främmande plats som kastar sina mörka skuggor över det svenska folkhemmet. Enligt romanerna tycks norrlänningarna också ha förlorat sin medmänsklighet i alkohol och depression. (Jordahl 2012.)

Den traditionella Norrlandsskildringen har befolkats av hårt kroppsarbetande människor i vild och fantastisk natur. Nu har skildringen fått en ny bottenklang av mörker, svåra levnadsförhållanden, våld och misär, skriver Jordahl i sin artikel (2012). Där finns fruktansvärda bortträngda minnen kring släkthemligheter och övergrepp som sakta kommer till ytan. Det här socialpsykologiska dramat påminner om en kuslig *Twin Peaks*-stämning. David Lynchs *Twin Peaks* är en amerikansk tv-thriller från 1990-talet. Den utspelade sig i ett dystert skogslandskap. (Jordahl 2012.)

Jordahl (2012) har formulerat en lista över de mest typiska särdragen för den moderna landsbygd noir. I sådana romaner borde finnas hundar, jakt och detaljkännedom om vapen, slakt av boskap eller vilt, alkoholmissbruk och droger, våld, den veke pojkens utsatthet samt kvinnor och småpojkar utan självbevarelsedrift som utnyttjas för sex. Samtidigt förväntas Norrlandsförfattaren kunna fånga en dramatisk natur som skulle stå för skönhet och tröst. Men ganska ofta måste man vara rädd för naturen också. (Jordahl 2012.)

Therese Eriksson (2011) skriver i sin artikel *Landsbygd med svärta* att bilden av svensk glesbygd nästan undantagslöst tecknas utifrån två alternativa former: glättig buskis eller brutal svärta. Det är inget för landsbygdsromantiker utan snarare brutal socialrealism. Folk i romanerna beskrivs som "white trash": det finns unkna bilder av småkriminella och obildade lantisar. "Men om vi som läser landsbygd noir envisas med att betrakta det som fascinerande inblickar i något exotiskt och otäckt 'andra' är det en stor förlust", anser Eriksson (2011) och fortsätter att de är många som vill ha sin

idylliska landsbygd att drömma om, men helst utan människorna som bor där. Eriksson (2011) är av åsikten att så ser klassamhällets ansikte ut när det är som fulast.

Gunilla Kindstrand skriver i *Gefle Dagblad* (den 3 juli 2011) om de nya Norrlandsskildringarna som har väckt mycket diskussion i Sverige. "Här [i Norrland] finns inga pelargonprydda bygdegårdar eller mysiga loppislogar. Här finns små och stora brott, hemkokad fylla, och doften av otvättad Helly-Hansen. Och så den där uppgivenheten som tar över när välfärdsstaten dragit sig tillbaka, fastän människorna stannat kvar." Kindstrand tar fram Therese Söderlinds familjedrama *Norrlands svårmod* (2010) som rör upp ett mörker som söker sig bakåt, genom flera generationer. Den statliga och regionala närvaron har sakta förtunnats, och inte ens polisen utmanar längre klanernas ordning som kommit i stället. (Kindstrand 2011).

Kindstrand (2011) anser att svenska country noir har haft god draghjälp av en rad forskare och samhällsdebattörer som under de senaste åren har försökt förstå vad som händer med den vars livsvärld förvandlas till en periferi. Regissör Kjell Sundsvalls thrillerfilm *Jägarna* (1996) verkar ha fungerat som en utlösare för fler forskare. Den är en utgångspunkt också för kulturgeografen Madeleine Eriksson (2010) som skrivit en avhandling om hur den negativa bilden av den svenska periferin hanteras och reproduceras, inte minst av media och deckarförfattare. (Kindstrand 2011.)

3 Norrlandskildring och naturtematik i Rebecka Martinsson-serien

Detta kapitel diskuterar Norrland och Rebecka Martinsson-svitens sätt att se på Norrland. Först behandlar jag de olika stereotypiska diskurser som handlar om denna region. Jag presenterar geografiska och samhällseliga fakta och därefter diskurserna. Kapitlet är baserat på Madeleine Erikssons doktorsavhandling (2010) där hon granskar Stuart Halls och Edward Saids teorier och tillämpar dem till diskurser om Norrland. Därefter presenterar jag recensenternas åsikter om Rebecka-serien och dess Norrlandskildring samt ger en översikt om seriens naturtematik i kap. 3.2 och 3.3.

3.1 Det stereotypiska Norrland ur en kulturpolitisk synvinkel

Norrland är en del av taxonomin som delar kungariket Sverige i tre stora områden: Norrland, Svealand och Götaland. Till Norrlands område räknas de gamla landskap eller provinser av Norrbotten, Lappland, Västerbotten, Ångermanland, Medelpad, Jämtland, Härjedalen, Hälsingland och Gästrikland. (Eriksson 2010:28.) Det är så att nästan 60 % av hela Sverige består av Norrland, medan bara 10 % av befolkningen bor där. Hela tiden flyttar mer folk söderut medan inget nytt folk flyttar in. (Eriksson 2010:31.) Norrlands befolkning kallas 'norrlänningar', men det finns inga 'svealänningar' eller 'götalänningar' utan deras boendeområden är mer explicit beskrivna som län och landskap (Eriksson 2010:26).

Enligt Madeleine Eriksson (2010:3, 17) har Norrland alltid, sedan medeltiden fått vara annorlunda, någonting *där uppe*, ett slags *terra incognita* där det inte finns någonting utan naturliga råvaror, skog, berg och djur. Norrland är idealiserat på grund av sin exotiska natur men samtidigt är det en plats utan framtid (Eriksson 2010:4). Norrland versus Götaland och Svealand får stå för de metaforiska, binariska och oföränderliga motsatserna som natur–kultur, traditionell–modern, rural–urban, centrum–periferi och nord–söder (Eriksson 2010:5, 10).

Redan tidigare historisk forskning indelar Sveriges olika delar i natur–kultur-dikotomin: kulturen finns i söder medan naturen och de stora naturresurserna finns i norr. Man kan på något sätt förstå denna dikotomi eftersom det finns ett stort och obebott bergområde i norr. (Eriksson 2010:27–8, 30.) Norrlands stora naturresurser har underlättat byggandet av Sveriges industri, men samtidigt har

finansvärldens omväxlingar påverkat hård Norrland och förekomsten av olika sociala problem t.ex. arbetslöshet som har varit stor i landskapet. Norrlänningarna anses inte lita på politiker och riksdagen utan bara på sig själva. (Eriksson 2010:44, 70.)

Att Norrland har blivit och förblivit sett ur en förnedrande, postkolonialistisk synvinkel tycks ge folk rätt att tänka negativt om området. Allt det här tillhör begreppet *internal orientalism* som blev känt genom forskaren Edward Saids verk *Orientalism* (1978). I Sverige har man gjort Norrland till ”det andra” och därmed projicerat många negativa eller fantasifulla uppfattningar på landskapet: det periferiska Norrland har setts som det vilda och det frusna, det produktiva och det farliga (Eriksson 2010:20). Norrland ses fortfarande som källa för olika problem i Sverige och det finns olika statliga och kommunala projekt som försöker höja landskapets status. Enligt Eriksson (2010) är det tyvärr så att de här välmenande projekt för sin del bara förstärker bilden av Norrland som bidragsberoende. (Eriksson 2010:25.)

Madeleine Eriksson (2010) tar också upp den stereotypiska bilden av en äkta norrlänning som visas i olika romaner och tv-serier. Författare, filmmakare och läsare intresserar sig för Norrland, men tyvärr har de en tendens att visa en negativ uppfattning av provinsens befolkning. Eriksson (2010:80) kallar det för ”Norrlandic freakshow”. Det finns en förnedrande stämning i olika verk som indikerar att norrlänningar är systematiska missbrukare av välfärdsstaten och även farliga och våldsamma rasister. Ibland anses norrlänningar dock som pålitliga hårt arbetande folk som lever nära naturen. (Eriksson 2010:72, 76.) Det ingår också i helhetsbilden att naturen och landskapet tas med i värderande generaliseringar. “This rural landscape is an exotic backdrop which indicates that this great deserted landscape may hide unresolved crimes and murders”, skriver Eriksson (2010:69–70).

På 2000-talet har det dock kommit fram ett nytt sätt att se på Norrland, något som kallas för ”place marketing”. Några platser och ställen kan nämligen bli attraktiva, alternativa, “autentiska” och exklusiva efter att folk läser om dem eller ser dem på tv. Enligt Stuart Hall (2005) är även platser någonting som kan marknadsföras och konsumeras. Det exotiska Norrland, den sista europeiska vildmarken med sitt aktiva utomhusliv, mytiska jultomtar och samiska kultur lockar turister och till

och med några nya invånare. Samtidigt tycks det vara omöjligt att förminska fördomarna mot Norrland. (Eriksson 2010:83–84, 90.)

3.2 Recensenternas åsikter om Rebecka Martinsson-serien och dess Norrlandskildring

Jacob Lundström har skrivit en recension om Rebecka-sviten för tidningen *Expressen* (den 24 juli 2012). Lundström tar upp många uppfattningar vad gäller Norrland och landsbygd noir (glesbygd, våldsamhet, ensamhet) och visar att Larsson är genrens trogna följare. Lundström anser att om läsaren tänker att en glesbygd minskar risken för mellanmännsliga slitningar, blir hen grundligt motbevisad. Trots avståndet mellan invånarna finns det gott om dödligt våld att utreda för polisen. (Lundström 2012.)

Lundström (2012) anser att dödsfallen i romanerna är kanske inte representativa för statistiken, men desto mer spektakulära: till exempel ett religiöst ritualmord, elektrisk tortyr och en isdykningsolycka tillhör urvalet. Lundström är också nöjd med att Larsson inte heller har importerat någon hyperintelligent seriemördare av amerikanskt snitt – nästan alla mördare står med båda fötterna i den lappländska myren. (Lundström 2012.)

Lundström (2012) har räknat antalet döda i Larssons romansvit: hittills har ungefär 30 människor fått sätta livet till inom fem böcker, men hälften av dem har varit kongressbesökare som inte var Kirunabor. Det betyder att antalet döda Kirunabor i böckerna stannar vid omkring fyra per volym. Och de skyldiga alltid får sitt straff. “För liksom Gud är inte författaren av det förlåtande slaget”, skriver Lundström något skämtsamt.

De skyldiga dör nästan alltid mot slutet. “Mördarna sätter själva älgstudsaren i munnen, kör skotern genom isen eller slukas hela av den svarta älven. Deras dödssynd är girighet. Två får dock nåd. En av dem hamnar i fängelse, den andre får leva resten av livet på flyende fot, bägge är Kirunasöner med taskig uppväxt”, redogör Lundström (2012). Allt passar också till vad Jordahl (2012) skriver i sin artikel om landsbygd noirs typiska särdrag: där nämns t.ex. våld och “den veke pojken utsatthet”.

Naturromantiken och temana kring Kirunatrakten är typiska för Larssons romaner, skriver Lundström (2012). Åsa Larsson ger dock ingen vykortsbild av Kiruna och morderna som skakar staden är inte bara provinsiella uppgörelser, även om det finns den romantiska trenden att vända sig bort från världen i böckerna. Det syns i böckernas utsträckta naturskildring och långa beskrivningar av Rebeckas ensamhet. Samtidigt presenteras Kiruna som en aktiv deltagare i det moderna industrialiserade Sverige. I den tredje Rebecka-boken beskrivs hur gruvnäringen som är Kirunas största arbetsgivare måste i sin tur balansera på den globala ekonomins vågor. I den två senaste romanerna berättas hur malmexporten var viktig för Sverige under det första och andra världskriget.

Lundström (2012) anser att Kiruna intar "en schizofren roll" mellan en modern stad och en gammalmodig landsbygd. Kiruna är en stad som är byggd kring en hypermodern industri men omges av tidlös och oändlig vildmark. Den stora osäkerheten känns även mer starkare när författaren använder det välbekanta hemvändartemat. Det blev ett standardinslag i sådana svenska filmer sedan 1990-talet, där en Norrlandsflicka eller -pojke flyttar till Stockholm för att göra karriär, men blir sedan tvungen att återvända hem till Norrland. Det blir ingen lätt hemkomst. (Lundström 2012.)

Åsa Larssons spänningsromaner positionerar sig som ett mellanting när de blir betraktade som en populärkulturell representation av Norrlands inland, anser Lundström (2012). Under romanseriens lopp ger Rebecka Martinsson upp den fina karriären på advokatbyrå i Stockholm och återvänder norrut. Enligt Lundström (2012) måste Rebecka våga Kirunas problem mot Stockholms ensamhet, men slutligen finner hon skogen vara mer äkta än Stureplan. Lundström (2012) kritiserar dock det att Kirunatrakten inte bara är brottslingar, skogar och farmors gamla kojor utan där finns också vanliga invånare som bor i lägenheter och arbetar t.ex. inom stadens lokalvård.

3.3 Naturtematik i Rebecka-serien

Det är tydligt att naturen är viktig för Åsa Larsson. Hon anses som en naturromantiker bland de andra kriminalförfattarna, och naturskildring och naturmetaforer är kännetecknen för hennes romaner. Lundström (2012) och många andra recensenter är av den åsikten att den sinnliga miljöbeskrivningen av den exotiska skådeplatsen i Åsa Larssons romaner förmodligen spelar en avgörande roll för försäljningssuccén. Lundström beskriver Larssons språk så att där finns till exempel norrskenet som

”sprakar över himlavalvet”, och ”den andäktiga skogen utan slut” som påminner om ”en pelarsal av smala tallar”. Där finns mystiska stegen i den som ger upphov till ”frasandet av torr fönsterlav”, skriver Lundström. I Larssons romaner är livet inte bara midnattssol. Civilisationen kastar sina mörka skuggor över den vackra naturupplevelsen. (Lundström 2012.)

Nils Schwartz skriver i *Expressen* (den 4 april 2012) att ingen svensk kriminalförfattare inleder sina historier lika suggestivt som Åsa Larsson. Schwartz anser att det lappländska landskapet är till stor hjälp för intrigen eftersom naturen ter sig både skrämmande och främmande för de ”bortklemade” sydsvenskarna. Här tar Schwartz upp värderande dikotomier som t.ex. nord–söder, norrlänningar–sydsvenskar och natur–kultur (se 2.4).

Schwartz (2012) är dock nöjd med Larssons sätt att skriva om naturen och miljön: han anser att miljön är en integrerad del av dramaturgin och inte bara en kuliss som i de flesta andra deckare. Men medan naturskildringen prisas anser Schwartz också att det kanske ibland blir för mycket av det slaget. ”Klichéerna skrapas fram som renlavar under snön”, skriver han. (Schwartz 2012.) Lotta Tholin på *Kristianstadsbladet* (den 28 maj 2004) är också av samma åsikt när hon beskriver Larssons naturmetaforer som oändliga och smått irriterade – men samtidigt ibland riktigt briljanta och träffsäkra.

Eftersom naturskildringen är i en så avgörande roll i Larssons böcker är det värt att ta exempel ur flera av hennes romaner. Oftast introducerar författaren det norrländska landskapet genast i prologen. I den första romanen ligger en ung man döende ute i natten och ser upp i den mörka vinterhimlen och norrskenet som ringlar där uppe (*Solstorm*, prolog). Bildspråket är rikligt kryddat med naturreferenserna. I *Solstorm* heter det till exempel att ”texten rann som en fjällbäck genom huvudet” (s. 10) och ”tankarna for runt som en myggsvärm” (s. 132). I *Det blod som spillts* beskrivs naturscenerier som ”granar som ser svartbrända ut av skägglav” (s. 105) och ”månen som fiskfjäll över den svarta älven” (s. 292).

Författaren gör också genomgående liknelser med naturen. Det kan vara en ”kropp som ångade som en myrmark i augusti” (*Det blod som spillts*, s. 22) eller ”Övergruvfogde Fasth. Han är som ett rovdjur, som vargen” (*Molok*, s. 215). Romanernas slutscener utspelas också i naturen, och det används många naturbeskrivande stilfigurer i slutscenerna. I *Solstorm* får Anna-Maria Mella en

krystvärk som ”kommer som ett snöskred som rasar nedför fjällsidan” och så ”rinner barnet ur henne som en hal bäcköring” (s. 349).

Vädret är också någonting som påverkar människorna påtagligt i Larssons böcker. Det snöar mycket och det är kallt. Vädret orsakar oro och sjunker stämningen bokstavligt och metaforiskt. Det visas tydligt i alla romaner hur Kirunabor verkligen kämpar mot vädret och är medvetna om vädertillståndets olika faror. ”Han ser upp mot himlen och hoppas att det inte skall börja snöa på riktigt” (*Molok*, s. 12).

Naturen har alltså blivit en karaktär i sig, och den påverkar människornas tänkande och själstillstånd i romanerna. Rebecka Martinsson tycks också hitta en slags tröst i naturen; det är lättare att handla en snöstorm än människorelationer. (Olaisen 2009:141.) Naturen tjänar som parallell till personernas känslor och stämningar: dysterhet och sorg kan understrykas av kvälls-, natt- och regnvädersstämningar i naturen. Element kan beskrivas med växlande grad av konkretion och detaljrikedom, och då spelar de exakta benämningarna en viktig roll. (Se även Liljestrand 1993:145.)

4 Utgångspunkter för stilfigurernas analys

Varje text har sina egna egenskaper som går att undersöka och definiera närmare. För att kunna analysera *Till offer åt Moloks* naturbeskrivande stilfigurer måste man först utreda hur stilanalysen och stilfigurerna bygger på. I detta kapitel presenteras några utgångspunkter för textuella och stilistiska analyser. Därefter diskuteras metaforer samt Lakoff och Johnsons metafor teori (1980/2003).

4.1 Stilistikens principer

De flesta texter vi möter är ganska välbekanta redan innan vi börjar läsa dem. Vi vet vem som har skrivit texten och vad texten handlar om och vad läsaren förväntas göra med den. De flesta av faktorerna i den s.k. kommunikationsmodellen med sändare, mottagare, text, kanal osv. är alltså bekanta. (Melin & Lange 2000:22.) Denna kommunikationsmodell brukar traditionellt vara utgångspunkt för textanalysen. Modellen är formulerad efter den brittiske forskaren M.A.K. Hallidays teori om systemisk-funktionell grammatik. (Se även Halliday 2002.) Enligt Melin och Lange (2000:22) brukar man särskilja tre aspekter på kommunikationssituationen:

1. samspelet mellan skribenten och läsaren, den s.k. interpersonella dimensionen. Den omfattar skribentens avsikter och attityder liksom anpassningen till läsarens nivå och förväntningar.
2. texten själv, den s.k. textuella dimensionen
3. textens innehåll, den s.k. ideationella dimensionen.

Varje text gör ett intryck på sin läsare. Det är möjligt att forska i texter på många olika nivåer, till exempel på fonetisk, lexikal, syntaktisk och textuell nivå. Man kan också forska i textens stilfigurer och komposition. (Melin & Lange 2000:19.) Dess ”vad-som-sägs-dimensionen” (innehållet) får läsaren att reagera på något sätt. Dess ”hur-det-sägs dimensionen” (formen) ger upphov till upplevelser av typen ”den här texten var bra/tråkig/högtidig/lyrisk”. Det är upplevelser av det senare slaget som Melin och Lange (2000) anser bör vara utgångspunkten för stilanalysen. (Melin & Lange 2000:7.)

Stilistik betyder läran om stil. *Stilen* syftar på ett mönster som upprepas. En text kan vara formulerad på en stilnivå som inte svarar mot de vanliga förväntningarna, och som just därför upplevs positivt eller negativt. (Liljestrand 1993:26–27.) Språkelement som regelmässigt återkommer i texten kallas *stilmarkörer*: de är t.ex. långa meningar och många metaforer. *Stilvalör* anger textens värdeladdning, alltså om texten känns plus- eller minusladdad eller neutral. Intensitetsgrad tillhör också stilvalören och den hjälper läsaren att komparera om någonting är t.ex. *bra* eller *jättebra*. Textens intensitet går att varieras också: till exempel, det är intensivare att *rusa*, än att *springa*. Uttrycken har alltså en likartad betydelse men de skiljer sig från varandra i fråga om stilvalör. (Liljestrand 1993:32–33.)

Stilanalys kan börjas på följande sätt enligt Melin och Lange (2000). Det finns olika stilkaraktäriserande adjektiv som går att använda i analysens första faser. Man kan gå tillväga på så sätt att man frågar sig själv om texten är t.ex. arkaiserande som i Bibeln, hårdkokt som i en deckare eller lyrisk som i en dikt. Här använder forskaren sin egen beläsenhet, vetenskapliga skolning, språkkänsla och intuition som hjälpmedel. Om forskaren sedan bestämmer att texten till exempel är lyrisk måste hen även precisera och avgränsa vad hen menar med lyrisk stil. (Melin & Lange 2000:9.)

Det finns termer som refererar till en viss litteraturtyp eller speciella skrifter. Ordet *genre* används om historiskt etablerade och starkt konventionaliserade texttyper (Melin & Lange 2000:9), och till exempel lyrik, pusseldeckare och brevroman är genrer som vi alla har en viss föreställning om (Melin & Lange 2000:27). Ett exempel på lyrisk stil inom den svenska deckargenren är författaren Åsa Larsson och hennes Rebecka Martinsson-serie.

Det lyriska intrycket av Larssons texter kommer fram i t.ex. vissa motiv om naturidyllen och svärmodiga längtan samt användning av ord inom en traditionellt poetisk eller romantisk sfär. Lyriska texter innehåller ofta inslag av högre stil: det finns ord och uttryck som är av metafysisk och/eller religiös karaktär. Lyriken tillhör även det rika inslaget av karakteriserande adjektiv som *blänkande*, det rika bildspråket (besjälning, liknelse, och metafor) och till sist några drag av impressionism, alltså någonting som Melin och Lange (2000:160) beskriver som “den levande obearbetade ögonblicksbilden”. (Melin & Lange 2000:155–160.)

4.2 Bildmässiga stilfigurer

Stilfigur är en samlingsbenämning på sådana effektmedel som ger framställningen åskådlighet, pregnans och eller intensitet. De kallas retoriska effektmedel, figurer eller troper. Bildmässiga stilfigurer är mest frekventa i litterära texter. Stilfigurer har olika räckvidd i texter. Somliga kan binda ihop flera satser eller meningar och ett genomfört associativt bildspråk kan hålla samman en hel sida eller avsnitt. Ett enda uttryck kan ingå många olika stilfigurer. (Liljestrand 1993:67–68.)

De olika stilfigurena har varit kartlagda sedan länge. Melin och Lange (2000:19) nämner anafor, parallelism, stegring, hopning, retorisk fråga, antites, hyperbol, litotes, ironi, ordlek, paradox, metafor, liknelse, metonymi, besjälning, allegori, symbol, asyndes, polyndes och allusion. Av dessa är *metaforen* den vanligaste, mest kända och mest användbara stilfiguren: t.ex. Aristoteles i sitt verk *Retorik* (300-tal f. Kr.) samt Melin och Lange (2000:79) delar denna opinion.

Med bildmässiga stilfigurer kan författaren göra mycket åt texten. I bildspråket kan man konfrontera det svårbegripliga och det okända, med vardagserfarenhet och det välbekanta (Melin & Lange 2000:34). Bildspråket kan innehålla innehållsligt eller språkligt kontrasterande stilfigurer eller dramatiska utrop och frågor till läsaren. Hänvisande stilfigurer knyter till texter, miljöer eller situationer som ligger utanför den aktuella texten men är kanske bekanta till läsaren från hans vardag. (Liljestrand 1993:69.) Bildspråket har stora möjligheter att intensifiera läsoplevelsen. Enligt Melin och Lange (2000:101) kan ett ord i sin normala kontext vara stilistiskt neutral, men det kan få en mycket stark laddning som metafor.

Bildmässiga stilfigurer handlar om en likhetsassociation. För att förklara hur en bild förekommer och fungerar kan vi titta på satsen HAN ÄR ETT SVIN.

Han/människa ← Svin / djur

Det första begreppet är det man talar om, nämligen en person. Det andra begreppet är det som personen ger likhetsassociationer till, nämligen ett djur. Man kan kalla det ett beskrivande led, en överföring från ett område till ett annat. Det som beskrivs (han) kallar vi *sakled* och det som detta jämförs med *bildled*. Överföringen bygger på en egenskap som påstås vara gemensam och som ger likhetsassociationer. (Liljestrand 1993:70.)

Sakled ← (Gemensam egenskap) Bildled

Pilen står för överföring. Sakled och bildled tillhör olika betydelseområden. Det grekiska ordet *metafor* används synonymt med bild och ingår i överföring. En bild/metafor kan analyseras i sakled och bildled. Man kan studera från vilka områden sakled och bildled hämtas. Sakledet kan vara en människa, en miljö, ett föremål och kan gälla en helhet eller en del och yttre eller inre egenskaper. Om författaren vill förmedla sin negativa syn på människan kan han som bildled använda t.ex. kräl- eller rovdjur och insekter. (Liljestrand 1993:70–71.)

Valet av bildled är delvis konventionaliserat i traditionella texter. Kärleken beskrivs som en eld eller en sjukdom. Bilder ur naturen är vanliga: årstider och dygnets tider, vind och storm, blommor och träd. (Liljestrand 1993:71.) Bildledet är starkare än sakledet, och det har mängder med behagliga eller obehagliga associationer (Melin & Lange 2000:104–105).

4.3 Metaforens olika funktioner

Ordet *metafor* kommer av det grekiska *meta pherein*, att föra, flytta över; en metafor är alltså en överföring och en överförd betydelse, en slags ersättning. Metaforens konkreta föreställning är t.ex. ”människan är en varg” eller A är B; det är en betydelseutvidgning. (Stålhammar 1997:13.) Metaforens formulering kan hända så att ett ord ur en valfri ordklass används som bildled för ett annat ord som det inte är en direkt betydelse för, utan snarare associationsrelaterat till: kalldusch för chock; torr för tråkig, skriver Melin och Lange (2000:79). Om stilfigurens sak- och bildled inte har någon naturlig koppling blir det svårt för läsaren att förstå. Sak- och bildled kan också beskrivas ur den semantiska aspekten konkret–abstrakt (smärtan är stark som döden) eller abstrakt–konkret (vit som nystärkt linne). (Liljestrand 1993:74–75.)

Metaforer har olika funktioner. Vissa konkretiserar och åskådliggör: de kallas för strukturella metaforer, t.ex. ”kärlek är krig” (Lakoff & Johnson 1980/2003:14,25), medan andra, de s.k. orienterande och ontologiska metaforerna tvärtom mystifierar, suggererar och ger mångskiftande associationer. Metaforerna kan också intensifiera, förtäta uttrycket samt skapa spänning och dynamik. (Liljestrand 1993:75–76.) Ord är sällan neutrala, metaforer minst av alla; de påverkar och skapar attityder och reaktioner och avspeglar och uttrycker uppfattningar (Stålhammar 1997:9).

Metaforen har en skiftande språklig form. *Den litterära metaforen* är emotiv i sin natur. Den skapar också upplevelser. *Den allmänspråkliga* eller *vetenskapliga metaforen* är bunden till kognitiva och informationsrelaterade texter. Litterära metaforer är individualistiska och karakteristiska för en viss författare och hans verk under en viss epok. De kognitiva är däremot gemensamma för människorna inom en kultur. De förenar folk genom att de refererar till det gemensamma, det allmänt kända. Metaforer kan också beskriva nya företeelser och nya ord i ordförrådet. Metaforer fungerar som broar från det kända till det nya okända. Filosofiska idéer beskrivs i rumsliga termer, elektroniska processer förmänskligas och ett helt svenskt samhälle beskrivs som ett folks hem. (Stålhammar 1997:9.)

Språkbrukarna kan utnyttja status och associationer från metaforens tidigare användningsområden, som i exemplet om den strukturella metaforen “människan är en varg” (Stålhammar 1997:8–10). Vargar har varit respekterade men skrämmande djur i världshistorien, de anses ha en viss status. Det har även noterats att människan och vargen har några likadana beteendemodeller. Enligt Stålhammar (1997:11) har metaforerna ofta starka relationer till kultur. Metaforerna kan också ha en påverkan på ett lands natursyn. (Stålhammar 1997:11.)

Metaforen har här beskrivits så att A är B, alltså t.ex. “människan är en varg”. Men den så kallade interaktiva synen eller interaktionsteorin, som är formulerad efter språkforskarna I.A. Richards och Max Black på 1900-talet, ser däremot metaforens betydelse som mer föränderligt. Om A omtalas som B, så påverkar det både A och B så att synen på både vargen och människan påverkas. Det orsakar med komplexa följder än en vanlig betydelseförflyttning. Det syns också i t.ex. analogier där delarna motsvarar varandra. Ålderdomen förhåller sig till livet som aftonen till dagen. Det betyder att man kan kalla aftonen “dagens ålderdom” eller ålderdomen “livets afton”. (Stålhammar 1997:13–14, Lakoff & Turner 1989:6,8.)

4.4 Lakoff och Johnsons metafor teori

En lång och etablerad historisk forskningstradition visar att metaforerna har setts som litterära och retoriska begrepp, diktens och känslornas figurer. Men de är också uttryck som utformar vårt tänkande. (Stålhammar 1997:34.) Redan den grekiske filosofen Aristoteles hade åsikter om ideologi bakom metaforer, och under 1900-talet har de moderna språkforskare som Noam Chomsky, Max

Black och I.A. Richards formulerat teorier gällande människans språkutveckling och metaforiskt tänkande. (Se Stålhammar 1997.)

Den mest omtalade metaforsynen under de senaste årtionden representeras av George Lakoff och hans medarbetare, språkfilosofen Mark Johnson och lingvisten Mark Turner. Lakoff och Johnsons verk *Metaphors We Live By* (1980/2003) samt Lakoff och Turners *More Than Cool Reason* (1989) har nått kulturstatus inom metaforforskning. (Stålhammar 1997:32–33.) Jan Svanlund (2001:14) är av den åsikten att metaforforskningen har påverkats radikalt av George Lakoffs arbeten. Forskaren Mall Stålhammar (1997:33) är av samma åsikt, men hon är dock osäker på om Lakoff och Johnsons anglocentriska teori direkt kan tillämpas i svenska språket. Stålhammar påminner om att alla språk har sina inneboende egenskaper som också spelar in.

Lakoff och hans medarbetare nämner sig som universalister. De ser metaforer som uttryck för biologiskt betingade och allmänmännsliga erfarenheter. Universalisternas metaforer utgörs av vanliga metaforiska uttryck i engelska språket, av de s.k. konventionaliserade, döda eller lexikaliserade metaforer. Sådana metaforer ordnas i olika begreppssystem, de så kallade kognitiva modeller, där de samverkar till att uttrycka centrala uppfattningar, som t.ex. "diskussion är krig". (Stålhammar 1997:33.)

Lakoff och Johnson anser att människans tänkande är metaforiskt i sig. Det är möjligt att strukturera ett begrepp med ett annat, och därmed öka förståndet av det abstrakta och okända. (Lakoff & Johnson 1980/2003:3–6.) Människans kännedom om krig och strider är så omfattande och allmänmännslig att olika krigsmetaforer passar bra för olika metaforiska förklaringar. Det är lätt att förklara någonting nytt eller abstrakt med krigstermer: till exempel att diskussion är ett slags krig där vi med ord försöker försvara våra teser mot fientliga attack, dvs. motpartens teser (Lakoff & Johnson 1980/2003:61–62.)

Lakoff och Johnsons konceptuella metaforteorin är en del av den kognitiva semantiken. Teorin beskriver metaforers och analogiers dubbelhet som projiceringar, eller mappningar, av konceptuella element och termer från en erfarenhetsdomän till en annan. En uppsättning projiceringar mellan två domäner kallas ofta kollektivt för en domänmappning (*cross-domain mapping*). (Svanlund 2001:14.) Synsättet vidgas därmed från en snäv sammanlänkning till en vidare korrespondens mellan hela erfarenhetsområden, som när ett kärleksförhållande ses som en resa. En mängd metaforiska uttryck

för måldomänen KÄRLEK hämtas från en samma källdomän RESANDE, t.ex. i fras som *vi står vid ett vägskein i vår relation*. (Stålhammar 2001:14.)

Lakoff och hans medarbetare betonar att metaforen är ett begreppsligt fenomen, *a cross-domain mapping in the conceptual system*. Lakoff reserverar termen *metaphor* för en sådan överordnad relation mellan två domäner, exemplifierad av LOVE IS A JOURNEY, medan termen *metaphorical expression* används för att beteckna ett specifikt språkligt uttryck som utgör en realisering av mappningen. Projiceringen möjliggör en mängd konventionella uttryck som metaforiska användningar, t.ex. skiljeväg, återvändsgränd, vi har kommit en bit på väg, vi måste välja väg. Resemetaforer samt t.ex. byggnadsmetaforer finns bland de mest typiska källdomäner världen runt. (Lakoff & Johnson 1980/2003: 44–45, 118; Stålhammar 2001:15.)

<u>Källdomän: RESANDE</u>		<u>Måldomän: KÄRLEK</u>
de resande	>	de älskande
fortskaffningsmedlet	>	kärleksförhållandet
destinationen	>	de älskandes gemensamma mål
hinder för resandet	>	svårigheter i relationen

Figur 1. Konceptuella korrespondenser i den konceptuella metaforen KÄRLEK ÄR RESANDE. (enligt Stålhammar 1997:15.)

4.5 Olika typer av metaforer

Den vanligaste tolkningen av metafor är ”A är B”, ”människan är en varg”, men det finns också andra sätt att formulera metaforiska uttryck i språk och text.

Liknelsen skiljer sig från den egentliga metaforen därigenom att den har ett, eventuellt flera jämförelseord utsatta. Det vanligaste jämförelseordet är *som*, dvs. efter *som* följer normalt en nominalfras, oftast ett substantiv. *Som* kan varieras med *såsom*, *liksom*, *lik*, *liknande* osv. och det kan inleda en bisats med *som att*, *som när* och *som om*. Man måste dock skilja mellan liknelser och vanliga jämförelsefraser. Frasen *Hon är lika gammal som min syster* är inte liknelse utan en jämförelse. Ofta

utgörs metaforer och liknelser av en hel sats, en s.k. satsmetafor där antingen en enda föreställning utvecklas eller flera vävs samman. (Liljestrand 1993:76–77.)

Besjälning och *personifikation* används för att ge liv till någon som inte lever på samma sätt som människa, till exempel att stenen lever. Besjälning går tillbaka till en uråldrig animism, dvs. till tron att döda och levande ting i naturen har liv och krafter som om de vore människor, himlakroppar, vindar, berg, träd och vatten. I litterära texter förekommer besjälning mycket frekvent. Ofta är det djur eller växter som förmänskligas. Ibland förekommer en sorts besjälning som inte innebär ett förmänskligande utan något framställs som om det vore ett djur. Med personifiering avses den teknik då egenskaper och abstrakta begrepp förmänskligas, t.ex. Glömskan, Döden och Natten. (Liljestrand 1993:78–79, Lakoff & Turner 1989:15.)

Med tanke på denna undersökning, förekommer ett intressant exempel på besjälning i Anne Hirvons avhandling *pro gradu* (2014). Hirvonen har undersökt med hjälp av kognitiv metaforanalys hur den finska pressen har skrivit om fåglar och hurdana metaforer som har använts om dem. Enligt Hirvonen har pressen delade åsikter om rådjur. Å ena sidan upplevs dem som farliga och hotfulla, å andra sidan som mycket mänskliga. Gränsen mellan människor och djur suddas ut så att människans “goda” och “onda” mänskliga särdrag projiceras på djuret och dess beteende. Hirvonen anser att även om det finns några positiva inslag inom djurens förmänsklighetsprocesser kan man dock konstatera att detta händer på bekostnad av djurens egna särdrag, som inte kan personifieras och förmänskligas i verkligheten. (Hirvonen 2014.)

Symbol är en special typ av bild. Årstiderna kan symbolisera stadier i en utveckling eller i en människas liv. *Det är höst på jorden* menar att undergången är nära. Natt kan symbolisera förtvivlan, medvetlöshet eller död. Symboler är inte nödvändigtvis språkligt originella utan det originella ligger i hur författaren fyller dem med ett personligt innehåll. Ofta fungerar växter eller djur som symboler. Typiskt för sådana symboler är att de i texten både kan tolkas bokstavligt och symboliskt. (Lakoff & Turner 1989:8, 18, 103; Liljestrand 1993:77–78.)

Metonymi betyder förändring av namn. Det är en egenskap eller en företeelse som på något sätt förknippas med något annat som får beteckna detta ursprungliga begrepp, t.ex. producent> produkt (att läsa Shakespeare) eller användare> det använda (han är förstafiol i symfonikerna). (Stålhammar 1997:15–16.) *Slitna metaforer* har blivit clichéer, t.ex. rosenmun och stjärneögon (Liljestrand

1993:76), medan *döda metaforer* är sådana uttryck som har stelnat och förlorat sin ursprungliga mening, t.ex. stolsben och flaskhals (Stålhammar 1997:14).

4.6 Att tolka metaforer

Tolkningen av den metaforiska betydelsen förutsätter inte bara kunskap om utvidgade användning av ord utan även kännedom om den aktuella lokala situationen. Människan är kanske en varg – men vi måste veta hur en varg betraktas i den kultur vi forskar i, med andra ord vilka av vargens kulturellt definierade egenskaper som avspeglas i metaforen i fråga. (Stålhammar 1997:35–36.)

Att tolka metaforer kan ibland vara svårt, eftersom det finns metaforer om allt möjligt: kropp och själ, natur, psykologi, makt, ekonomi, teknik, rumslighet, orientering, rummet, huset, vägen osv. För att nämna några tolkningsmöjligheter, skriver Stålhammar (1997:82) att t.ex. kroppen ses som en besjälad produktionsanläggning. Det är också typiskt att diskutera olika saker med orienterande metaforiska dikotomier. Bland de vanligaste allmänmänskliga dikotomier finns svart–vitt, upp–ner, positivt–negativt, centrum–periferi, inne–ute, djup–yta, stark–svag och ljus–mörker. Centrum ger ett positivt intryck. Det som är beläget i utkanten har minst intresse. Det är marginaliserat, hamnat utanför. Närhet är positivt. Att vara inne anses vara bättre än ute, kanske i kylan. (Stålhammar 1997:147–149.)

Stämningslägen, maktpositioner, medvetandegrad, hälsotillstånd och status kännetecknas samtliga av att uppåt betecknar något positivt, medan nedåt förknippas med något negativt (Stålhammar 1997:146). Vi kan jämföra t.ex. de positiva uttrycken vakna upp, vara i toppform, vara förälskad upp i öronen, stämning är hög osv. med mer negativa uttryck, t.ex. falla i sömn, hans hjärta sjunker, berg- och dalbana, dödsfall. Det verkar som om den högre nivån är mer eftertraktad.

Rums- och färdmetaforerna, alltså de orienterande metaforerna, tillhör kanske de mest grundläggande metaforerna i vår språkliga världsbild, skriver Stålhammar (1997:62). Det är tydligt i uttryck som *ute i världen*, *vara när- eller utomstående*, *att livet är en resa*, eller när någon säger att *han har varit vilse*, men har nu *hittat hem* i sitt kärleksförhållande eller med sig själv. Det betyder inte bokstavligt att han skulle ha varit vilse och hemlös, utan att han har beskrivit sitt mentala tillstånd och t.ex. kärleksliv med rums- och färdmetaforer.

Vad gäller människans förmåga för känsla och känsel är synmetaforerna viktigaste. Vi säger till exempel att "jag har sett ljuset" vilket betyder att nu vet jag vad jag ska göra, nu är allt *klart*. Ljuset som förutsättning för insikt har en positiv värdeladdning. Ljuset betyder det goda i religiösa sammanhang. Motsatsparet ljus–mörker kan även ha sin ursprungliga idé i naturfenomen (dag–natt, sommar–vinter, liv–död): det är det tydligaste motsatsparet med en stark värdeladdning. Om situationen är hotande ser den mörkt ut. Om situationen ger hopp kan den kännetecknas av ljus, gärna så att situationen kontrasteras mot det föregående mörkret. Mörkret är det ondas symbol. Grått och svart kan ofta beteckna någonting som är oklart eller olagligt. (Stålhammar 1997:166–167, Lakoff & Turner 1989:30, 98, 106.)

Med känseltermer kan vi också beteckna personlighetstyper och värdeskillnader: människan beskrivs ofta som hård eller mjuk, stark eller svag. Känseltermerna används också som synestetiska metaforer för syn- och hörselintryck: hård röst–stark röst. De egentliga känselintrycken av beröring anges oftast genom någon metaforisk ursprungsinformation: *sammetsmjuk, fjäderlätt, isande värk, stickande smärta*. (Stålhammar 1997:171–172.)

5 Stilfigurerna i romanen *Till offer åt Molok*

Detta kapitel koncentrerar sig på analysen om *Moloks* naturbeskrivande stilfigurer, alltså besjälningar, liknelser och metaforer. Analysens tolkning baserar sig på olika utgångspunkter. I första hand kan tolkningarna baseras på *Moloks* intrig som påverkar citatens innehåll. Intrigen och romanens huvudkaraktärer presenteras i kapitel 1.2. Stilfigurerna tolkas också med hjälp av teoridelens information om landsortsdeckaren och dess Norrlandskildring i kapitel 2 och 3. De metaforiska uttryckens uppbyggnad diskuteras i kapitel 4.

Det finns sammanlagt 88 olika stilfigurer i analysen: 34 besjälningar, 20 liknelser och 34 metaforer. Besjälningen är lika frekvent som den ”vanliga” metaforen i spänningsromanen *Molok*. Över två tredjedelar av alla stilfigurer i min undersökning är besjälningar och metaforer medan liknelser får den minsta delen av helheten. Stilfigurerna och en analys av dem med exempel presenteras i det följande så att varje typ av stilfigur behandlas i sitt eget delkapitel.

5.1 Besjälningar

Besjälningen används för att ge liv till någon som inte lever på samma sätt som en människa och ofta är det djur eller växter som förmänskligas (se 4.5). Detta framgår tydligt av de besjälade stilfigurer som består av abstrakta naturföreteelser. Besjälningar av årstider, himlakroppar och vädrets företeelser förekommer i gruppen.

5.1.1 Besjälningar av årstider

Åsa Larsson beskriver den norrländska vintern som en extremt farlig och aggressiv levande varelse. Vintern är den som *rasar, piskar, pryglar, hugger, slår* och *hotar* (se ex. 1 och 2); vintern bara kommer och försöker avliva alla som den möter. Larsson ger vintern en raggarsjäl, och ibland gör vintern detsamma som någon mänsklig raggare gör när han tröttnar: [han] *lägger sig tvärt ner och somnar* (se ex. 3). Att den norrländska vintern ges en våldsamt själ passar också med i de stereotypa

uppfattningarna om att livet är våldsamt i Norrland (se kap. 2.3 och 3.1). I citatets praktiska mening betyder det att stormen är över och att det inte blåser numera.

Ex. 1. Vintern kommer som en rasande. (s. 133)

Ex. 2. Stormen piskar upp snön mot husväggarna, pryglar alla stackare som måste sig ut på gatorna, hugger dem i ansiktet, slår dem till marken. Man törs knappt öppna ytterdörrarna, för snön vräker sig in i bostäderna och stormen hotar rycka dörrarna från sina fästen. (s. 134)

Ex. 3. Vinden lägger sig tvärt ner och somnar. (s. 137)

Snön beskrivs som någon som *kommer*, *knäcker*, *klibbar*, *fastnar* och *gnisslar* (exemplen 4–7). I exemplen kan man ana att snön upplevs som någon besvärlig människa som försvårar sina medmänniskors liv på olika sätt. När snön kommer förstår alla vad det betyder, att det blir vinter, man måste akta sig i trafiken och elda i kaminen, och skotta snö. Ex. 5 påminner läsaren om att det ska snöa mycket i Kiruna nästa vinter, som vanligt. Det ska snöa så mycket att den besjälade snön har styrka att knäcka vad den vill.

Ex. 4. Snart skulle snön komma. (s. 25)

Ex. 5. Nästa vinter kommer snön att knäcka det. (s. 48)

I ex. 6. har författaren beskrivit snöns småirriterande beteende, och den nordiska läsaren känner igen att snön till exempel kan fastna i ögonfransarna. Den skickliga och sakkunniga beskrivelsen tyder att författaren själv har erfarenhet av snöns beteende, och det är någonting som kanske alla läsare som bor i norra breddgrader har kännedom om. I ex. 7 är det så kallt att snön *knirrar* och *gnisslar*. Den som bor i norr vet att snön endast gör det i vissa mycket kalla temperaturer, just som författaren skriver. Åsa Larsson visar att hennes beskrivningar av snöns beteende är exakta, och det ger berättelsen mer trovärdighet.

Ex. 6. Snön klibbade sig fast i håret och letade sig in under kragen, fastnade i ögonfransarna så att de fick snö i ögonen när de blinkade. (s. 231)

Ex. 7. Snön knirrar och gnisslar. (s. 301)

I exemplen 8–11 beskrivs snöflingor som anses vara levande och mänskliga. De *dansar*, *vimsar* och *gnistrar*, de har ingen brådska. De är vackra men bekymmerslösa varelser som obarmhärtigt gör vad de vill. De beskrivs vackert som *svävande diamanter* i det vintriga solskenet i ex. 11. Författaren kan hitta skönhet i naturens alla företeelser även om hon samtidigt kombinerar deras ”beteende” med

oroväckande karakteristiska drag. Snöflingorna kan nämligen till och med *suga upp* rösten, som om de försökte kväva Hjalmar (se ex. 8). Samtidigt skulle man kunna tolka citatet så att ”ingen hör Hjalmars röst i snöfallet”. Allt vad han än försöker säga i snöfallet är meningslöst, vilket förutspår svåra problem i Hjalmars och Elinas förhållande. Det kan också konstateras att snön verkligen har den naturliga effekten att den dämpar rösten. Det är också svårt att försöka tala i snöfallet, eftersom snöflingorna letar sig i munnen.

Ex. 8. De dansande snöflingorna suger upp hans röst. – Elina, säger han. (s. 119)

Ex. 9. Utanför drog himlen ihop sig och det började snöa. Stora flingor som inte gjorde sig någon brådska i den blå skymningen. (s. 217)

Ex. 10. Några avsigkomma flingor vimsade omkring i luften och verkade inte kunna bestämma sig för om de skulle falla eller stiga. (s. 87)

Ex. 11. Snön yr upp och solen får varje flinga att gnistra som en svävande diamant. (s. 74)

Isen, frosten och kylan har också en oroväckande karaktär i *Molok*. Till och med *stelfrusna påslakan på torkvindan vittnar om frostnätterna*, som om frosten vore en kriminell som åklagas för brott i ex. 12. Samtidigt igenkänner läsaren ett vardagligt fenomen med påslakan som inte mer går att torkas utomhus. Den kalla hösten sätter stopp på det. Höstkylan är inte vänlig, den *biter hårt* som det framgår av ex. 13. Här förstår läsaren att hösten har en negativ karaktär, och att kyla är våldsamt aggressiv.

Ex. 12. På en torkvinda hängde stelfrusna påslakan och örngott och vittnade om att frostnätterna hade börjat komma. (s. 30)

Ex. 13. Höstkylan biter hårt i fjället. (s. 189)

Isen har en gråtande, klagande och farligt sprickande personlighet, nästan som om isen var en person med psykiska problem (se ex. 14). Samtidigt förstår läsaren att författaren har velat besjåla isen för att den bättre kunde avspegla Elinas kärleksbekymmer. Det är faktiskt Elina som innerst inne ylar och gråter i citatet. Denna besjälningssmetafor har även en vanlig betydelse i verkligheten eftersom det är en beskrivning om hur sjön Luossajärvi isar sig i Kiruna. Det är lätt att uppleva isen som en levande och rörande varelse på grund av det biologiska faktumet är att isen på sjön verkligen rör sig och gör olika ljud.

Ex. 14. Hela vägen hem ylar isen i Elinas öron, den gråter utan uppehåll, den klagar och spricker. (s. 193)

Besjälningar av våren är avvikande och exceptionell på grund av deras positiva inslag. Alla andra besjälningar som behandlar årstider och naturföreteelser har en mycket stark negativ laddning. Våren har endast en positiv karaktär i *Molok*. Våren är *välsignad*, *skälvande* och *vidunderlig*, en alldeles gudinnelik person (se ex. 15–16). Våren är som en skygg och efterlängtd käraste vän som äntligen kommer på besök. Den *skall nog komma*, människan måste bara vänta. Våren väntar under snön och vill bara *bryta fram*. Vårens positiva besjälningar kan också bero på faktumet att våren börjar senare i Norrland än vad det gör i södra Sverige.

Våren beskrivs även med religiösa termer. *Moloks* karaktärer som lever på 1910-talet har mer anledning att vänta på våren och känna den som välsignad. Den hårda vintern tog på krafterna på den tiden eftersom den fattigare befolkningen hade dåliga bostäder, brist på ved, varma ytterkläder, mat och medicin. Den dåtida människan kunde också kalla våren för *välsignad* eftersom hon gick ofta i kyrkan på söndagarna och olika religiösa uttryck var i flitigt bruk.

Kapitel 4.6. om metaforernas tolkningar nämner motsatser (t.ex. vinter–sommar, höst–vår) som effektiva medel att skapa spänning och dissonans mellan polerna. Medan höst och vinter förknippas med mörkret, kylan, natten och döden, så är det kanske naturligt att ljuset, värmen, dagen och livet kombineras med vår och sommar.

Ex. 15. Den välsignade våren skall nog komma. (s. 144)

Ex. 16. Och den skälvande våren som ligger under allt detta vita och bara vill bryta fram i alla sin vidunderlighet. (s. 372)

5.1.2 Besjälningar av himlakroppar

Besjälningar av månen i *Molok* har metaforiskt sagt två ansikten och att författaren skriver om månen är inte någon bra signal för läsaren. Å ena sidan beskrivs månen som en karaktär i barnens sagoböcker (se ex. 17–19): månen *häver sig upp* och *träder sig fram*, den är *tjock*; den till och med *slickar med sin silvertunga*. Månen är också rolig och lockande. Vädret är klart när månen lyser vägen. Å andra sidan beskrivs månen nästan som en sadistisk person. Det framgår i sammanhanget att den gula och

tjocka månen lockar Elina Pettersson ut ur huset med dödsliga konsekvenser, för övergruvfogde Fasth är också ute och jagar (se ex. 17).

Ex. 17. Månen häver sig upp, gul och tjock. (s. 295)

Ex. 18. Månen slickade de tunga träden med sin silvertunga. (s. 262)

Ex. 19. Månen trädde fram i gliporna mellan molnen. (s. 345)

Månen kan bestämma sig att *lysa alldeles för starkt*, så att det blir omöjligt för Rebecka Martinsson att gömma sig från mördaren (ex. 21). Här har författaren flyttat ljusets vanligen så positiva betydelse till något negativt. I teoridelen (kap. 4.6) beskrivs hur ljuset oftast anses vara en positiv företeelse inom bildspråket, men nu är det helt tvärtom: för mycket ljus hotar Rebeckas liv. I ex. 20 belyser månen med sitt brinnande ljus i samma ögonblick som Elina slogs ihjäl.

Ex. 20. Månen och stjärnorna susar in genom taket. Fyller hela klassrummet med ett brinnande ljus. (s. 297)

Ex. 21. Månen lyser alldeles för starkt på den mörka stjärnhimlen. (s. 359)

Även stjärnorna och himlen anses vara människoliknande, kalla och grymma varelser som förhåller sig negativt mot reella människor. Stjärnorna bara *stirrar kallt på den mörka himlen* och *det sista ljuset dör bort* när *Moloks* karaktärer hamnar i desperata situationer medan *svärtan* bara *multnar* (ex. 22–24). Här syftar det döende ljuset och svärtan på själva döden. Läsaren får en skrämmande känsla av att döden väntar på hela samhället. Till sist visar himlen någon slags medlidande eller deltagande i människornas bekymmer på jorden. Himlen är grå och den grå färgen tyder på någonting som är osäkert och oklart (se kap. 4.6). Det tyder till de oklara förhållandena kring Elinas mord.

Himlakropparnas dystra metaforik har många överlappningar med den socialrealistiska landsortsdeckaren. I kapitel 2.3 redogörs det hur Norrland ses som ”en landsbygd med svärta”. Där finns våld, ouppklarade mord, misär och uppgivenheten som börjar plåga människorna när välfärdsstaten drar sig tillbaka. Att livet är elände i Norrland förekommer tydligt i *Molok* och i andra Norrlandförfattarnas romaner (se kap. 2.3).

Ex. 22. Pegasus, Oxen och Kusken stirrar kallt på honom. (s. 343)

Ex. 23. Den multnade svärtan som sög upp det svaga skenet från månen, ljusen från alla hus i byn, där människor levde sina liv, där allt ändå fortsatte som vanligt trots det som hänt. (s. 163–164)

Ex. 24. Det sista ljuset dog bort. (s. 345)

Ex. 25. Himlen lade sig grå över eländet. (s. 29)

5.1.3 Besjälningar av skogen och träden

Skogen spelar en stor roll i *Molok*. Detta samspelar med Norrlands natur som innebär stora skogsområden. Skogen har alltid varit naturligt nära människan. Romanens viktigaste händelser äger rum i skogen och författaren har velat beskriva skogens mänskliga roller i detalj. Den besjälade metaforiska överföringen kan ofta hittas i verb: läsaren förstår att det är fråga om en naturföreteelse, men författaren använder sådana verb som passar till mänskligt beteende (se ex. 26–31).

Ibland presenteras skogen som en sagolikt underbar varelse. Den nordiska läsaren vet att skogen kan vara vacker på en solig vinterdag. De mänskliga björkarna *bär* en snöbörda och *bildar* sagoportar (ex. 26). Men oftast presenteras skogens levande karaktärer som om de var tagna direkt ur en skräckfilm. Krumma björkar *sträcker sina spretiga armar*, höga granar *står svarta och spretiga*, träden *krymper ihop och kampas om utrymmet* (se ex. 27–29). Att svarta träd skulle försöka sträcka sina kusligt spretiga armar mot människan är en beskrivning som liknar naturbeskrivningarna i Bröderna Grimms *Snövit*, *Rödluvan* och speciellt *Hans och Greta*. Svart är dödens färg och därmed en negativ motsats till de annars gröna och vackert naturfärgade träden.

Ex. 26. Björkarnas grenar tyngs mot marken under sin börda och bildar sagoportar som gnistrar i det flödande solskenet. (s. 101)

Ex. 27. Hon såg ut på de krumma björkarna som sträckte sina spretiga armar mot den klarblå himlen. (s. 200)

Ex. 28. De höga granarna. De står svarta och spretiga och kastar sina långa månskuggor över mossan. (s. 360)

Ex. 29. Träden krymper ihop. Kampas om utrymmet. (s. 13)

Skogen kan också *tystna* och *tiga om en hemlighet* som i ex. 30. Läsaren får en obehaglig känsla av att skogen låter skrämmande saker hända – att skogen döljer sina offer och ingen någonsin kan hitta dem. Det förekommer i kap. 2.3 och 3.1 att det är typiskt för Norrlandskildring att beskriva våldsamma och mystiska händelser som förblir ouppklarade eftersom polisen inte har tillräckligt med resurser. Norrlänningarna tiger om sina hemligheter som skogen i ex. 30. Om man tänker på den ljudlösa skogen ur en naturlig synvinkel är det också onaturligt skrämmande om skogen inte gör något ljud. Det borde det ju alltid finnas ljud från vind, djur, träd och växter i skogen.

Ex. 30. Skogen har tystnat. Ingen vind. Ingen fågel. Det är som att den tiger om en hemlighet. (s. 16)

Exempel 31 fortsätter idén vidare. Den fruktansvärda skogen finns direkt utanför gruvsamhället, som om den väntade på att få sluka de stackare som lämnar samhället och går vilse. Som det konstateras ovan i ex. 27–30, anses den själva skogen vara fientlig, men det finns till och med större faror inne i skogen. Författaren skriver om *fattigdomen* som skrämmande nog *stryker omkring i skogen*, i väntan på nya offer. Detta bildspråkliga uttryck har sina rötter i Norrlands historia. Det betyder att det fanns arbete och trygghet i det dåtida Kiruna med sin moderna gruvindustri, medan livet i de dystra Norrlandsskogarna var mycket svårare. För den fattiga befolkningen var det en kamp mot hungern och döden. (Se även *Molok* s. 236–238 samt kap. 2.3 och 3.1 om Norrland.)

Ex. 31. Fattigdomen stryker omkring i skogen utanför gruvsamhället. (s. 238)

5.1.4 Besjälningar av älven

Vattnet och de lappländska älvarna betyder mycket för Åsa Larsson och det förekommer tydligt också i *Molok*. Flera av *Moloks* händelser äger rum nära älven eller i älven och huvudpersonen Rebecka Martinsson tycks ha en nästan mytiskt förhållande till den. Läsaren kan konstatera att älven är en levande varelse i romanen: den *pratar* med Rebecka, ibland är den *tyst och lugn*, ibland *ligger den alldeles stilla* (se ex. 32–33). Som om den väntade på någon att komma, vilket känns mycket oroväckande i sig. Rebecka har lidit av svåra depressioner och hon har tänkt på att begå självmord. Hon känner att älven kallar henne, att älven pratar om döden. Men det är inte Rebecka som slukas av älven i romanens slutscener, utan mördaren.

Författaren nämner grävädret, hösten och döden i samband med älven i ex. 32–34 (se även 4.5 och 5.1.1.) Metaforen blir mer påtaglig när författaren kombinerar den kalla och farligt lugna älven med hösten och döden. Det är typiskt att människor aktar sig för att inte drunkna och många har ångest och rädsla för vatten i allmänhet, speciellt om de inte kan simma eller vattnet är kallt på hösten och vintern. Metaforiskt sagt, man vet att döden väntar i vattnet.

Besjälningar av älven samspelar också med den dystra Norrlandskildringen som diskuteras i kap. 2 och 3. Det förekommer också i de andra Rebecka-romanerna att de lappländska sjöarna och älvarna är kalla och farliga. Det är möjligt att möta sin död i vattnet genom någon olycka eller mordförsök.

Man kan också tänka sig att begå självmord genom att drunkna sig. Naturen är alltid nära i landsortsdeckaren, men dess närhet används för vidriga ändamål i *Molok* och de andra berättelserna. (Se även kap. 2 och 3.)

Ex. 32. Höstälven pratade fortfarande med henne om döden. (s. 18)

Ex. 33. Älven en bit bort, tyst och höstlugn. (s. 163–4)

Ex. 34. Utanför tycktes älven ligga alldeles stilla i gråvädret. (s. 317)

5.2 Liknelser

Bildspråkliga uttryck används ofta för att beskriva det okända fenomenets natur genom att den likställs med det redan kända fenomenet, som konstateras i kap. 4.3. Liknelsen kännetecknas av att den har ett, eventuellt flera jämförelseord utsatta. Det vanligaste jämförelseordet är *som*. Det kan inleda bisats med *som att*, *som när* och *som om*. Ofta utgörs liknelsen av en hel sats, där antingen en enda föreställning utvecklas eller flera vävs samman. (Se kap. 4.5.)

Det finns 20 liknelser i mitt material. Åsa Larsson likställer människans abstrakta biologiska och psykiska funktioner med mer allmänna och konkreta naturfenomen: *Elinas hjärta sjunker. Som en sten i svart vintervatten* (ex. 38).

5.2.1 Kroppsliga funktioner likställs med naturfenomen

I exempel 35 beskrivs lyckan genom att likställa kvinnans känslor med vårvintersolens efterlängtnade värme – en värme som är överraskande stark, en värme som *rinner genom hennes ådror som en ström av guld*. Läsaren förstår också att solens värme och guld likställs med människokroppens blod och vitaminer. Känslorna är så starka att man kan känna dem överallt i kroppen och till och med i vädret. Här likställs vårsolen igen med det positiva, på samma sätt som i kap. 5.1.1 om besjälningar.

Ex. 35. Det är som om vårvintersolen rann genom hennes ådror, en ström av guld. (s. 105)

Ögonen är själens spegel också för Åsa Larsson. *Ögonen svarta som vintervatten* i ex. 36 berättar för läsaren att människan som har sådana ögon kanske är farlig och extremt ångestfull. Den svarta färgen betyder döden, olaglighet, synder och mörkret (se kap. 4.6). Här har Larsson också kombinerat svärtan med vintervatten, vilket gör liknelsen även effektivare. Läsaren förstår att om personen hamnar i vintervatten kan det betyda en livshotande situation.

Ex. 36. Ögonen svarta som vintervatten när hon hakade fast blicken i Anna-Marias. (s. 373)

I det andra exemplet på ögonen (ex. 37) får läsaren ett annorlunda intryck om romankarakters personlighet. Det är svårt att ta reda på hurdan mystisk person som ligger bakom *ögon som har samma färg som den grå himlen och det sandfärgade torra höstgräset*. Den grå färgen tyder till oklarhet och det torra höstgräset möjligen till den närgångna döden (se kap. 4.5 och 4.6).

Ex. 37. Hennes ögon hade samma färg som den grå himlen och det sandfärgade torra höstgräset. (s. 60)

Hjärtat och dess biologiska funktioner likställs också med naturen i *Molok*. När Elina förstår att Hjalmar kommer att lämna henne, sjunker hennes hjärta *som en sten i svart vintervatten* (ex. 38). Hon blir så upprörd att hon nästan får arytm, hjärtproblem som kan kännas som att hjärtat sjunker i kroppen. Att beskriva sjunkandet vidare har Larsson igen använt den i denna avhandling tidigare nämnda liknelsen med svart vintervatten (se ex. 36). Läsaren vet också att ingen sjunker bättre och djupare än stenen.

Ex. 38. Elinas hjärta sjunker. Som en sten i svart vintervatten. (s. 253)

Följande exempel ex. 39 på hjärtats funktion handlar om en farlig situation som passar bra i landsortsdeckarens teman. Country noir-stilen behandlar gärna teman kring jakt och jägarna, som konstateras av Anneli Jordahl (2012) i kap. 2.3. Åsa Larssons *Molok* börjar så att jägaren har just lyckats skjuta en människoätande björn som smög alldeles för nära honom. Jägaren är skrämmd och upprörd. Det är lätt att föreställa sig hur högljutt hans hjärta slår, som en öppen dörr i storm. Denna liknelse är också förståelig på grund av läsarens egna upplevelser av en sådan situation när en dörr har lämnats öppen och det blir storm. Sådana effekter används gärna i skräckfilmer, och de passar också här.

Ex. 39. Hjärtat slår som en öppen dörr i storm (s. 14)

Molok behandlar också lite vardagligare fenomen. Det finns en liknelse där snusens form och storlek likställs skickligt och humoristiskt med en björkvril (ex. 40). Det är uppenbart att författaren har kännedom om snus och dess användning i Sverige.

Ex. 40. Snusen stor som en björkvril under läppen. (s. 60)

Övergruvfogde Fasth är en av *Moloks* huvudkaraktärer. Han representerar den absoluta ondskan i romanen, vilket syns i de följande liknelserna (ex. 41–43). Fasths personliga karakteristiker, att han är bister och hård, likställs med *den obevekliga midvintern* och *järnet i berget*.

Ex. 41. Nej, övergruvfogden är bister som den gnisslande, knarrande, obevekliga midvintern. (s. 171)

Ex. 42. Han är hård som järnet i berget. (s. 171)

Det räcker inte att övergruvfogdens personlighet är hård och bister: i och med hans röst är rå (ex. 43). Citatet är formulerat så att det består av tre olika meningar vilka bekräftar och fördjupar varandra. Om läsaren någonsin har sköljt vintertvätt utomhus – eller läst om sådant i historieböckerna – så förstår hen hur kallt det kan vara långt efteråt. Effekten förstärks med att författaren har bestämt att dubbla verbet *eldar och eldar* i kaminen.

Ex. 43. Hans röst är rå. Man blir kall ända in i märgen av att höra den. Som när man sköljt vintertvätt en dag och aldrig kan sluta frysa fast man eldar och eldar i kaminen på kvällen. (s. 321)

Ex. 41–43 handlar om olika känseltermmer. De beskrivs ofta med motsatsparen som fungerar bra när man försöker beskriva personernas karakteristiska drag. I ex. 41–43 används starkt negativa *bister*, *hård* och *rå* för att beskriva Fasth. (Ytterligare information om känseltermmer, se kap. 4.6.)

5.2.2 Människan likställs med rovdjur

Rovdjurliknelserna tillhör bland de mest typiska liknelserna inom bildspråket. Sakledet, t.ex. övergruvfogde Fasth, likställs med ett starkt bildled som väcker obehagliga associationer, t.ex. vargen (se ex. 44). Vargen är ett av de rovdjur som människan fortfarande är rädd för, och därmed är vargmetaforerna vanliga men också effektiva figurer i bildspråket. Vargliknelsens effekt blir även ännu mer starkare på grund av att det fortfarande finns vargar i norrländska skogarna. (Se även kap. 4.)

Ex. 44. Övergruvfogde Fasth. Han är som ett rovdjur, som vargen. (s. 215)

Övergruvfogde Fasth har inspirerat författaren Åsa Larsson till ännu en effektiv liknelse. Ex. 45 leder tankarna till många olika håll. Liknelsens praktiska betydelse är att kvinnojägaren Fasth har fått syn på lärarinnan Elina, och vill nu ligga med henne. Fasth väntar tålmodigt på att komma i närkontakt med Elina när hon blir ensam.

Liknelsens andra och mer bildspråkliga betydelse kommer från gäddans mytiska status som en stark rovfisk. ”Sommargäddan” måste vara en ännu starkare fisk eftersom den har mycket att äta i somriga sjöar. Gäddan är känd för sin tålmodiga men snabba jägarteknik. Den verkligen lurar i vassen, redo hela tiden, och väntar på att kunna attackera. Larsson har skapat en nervös stämning i meningen genom att dubbla de korta orden *redo, redo*. Det känns som om läsaren själv kunde se hur gäddan rör sig i vattnet med vassa och snabba rörelser.

Ex. 45. Han är som en sommargädda i vassen, redo, redo. (s. 172)

Ormar är också någonting som människor har fruktat och aktat sig för. Att tänka på en orm som simmar tyst i ett stilla vatten (ex. 46) känns fruktansvärt. Att denna orm skulle röra sig på människans mage känns även mer störande. I exempel 46 har vi en besjälning och en naturbeskrivande liknelse som tillsammans formulerar en intressant kombination. Hela exemplet tyder på en sekund i Rebecka Larssons liv, på denna sekund börjar hon ana att någonting inte stämmer i helhetsbilden vad gäller de många oklara dödsfallen i en enda familj.

Ex. 46. Jo, svarade Rebecka och kände hur något rörde sig i henne. Som en snok som simmar i ett stilla vatten. (s. 142)

En annan vidrig likställning på människan och ormen finns i ex. 47. Jenny Häggroth är en av *Moloks* karaktärer, en tragikomisk men våldsamt kvinna som äntligen fångslas av polisen. Men Jenny är som en orm – en hel *säck med ormar* faktiskt – så stark, aggressiv och överraskande påhittig att det behövs hela poliskåren att ta fast henne. Det visar sig inte vara lätt, och poliskåren får svåra skador under operationen. Jenny Häggroths karaktär påminner om det som Madeleine Eriksson (2010:80) i kap. 3.1 kallar för ”Norrländic freakshow”. Den norrländska landsortsdeckarens persongalleri innehåller tragikomiska skildringar av obildade, brutala och småkriminella lantisar. Det berättas också att polisen är ganska maktlös mot dem. Norrland avbildas som en region där den svenska staten har dragit sig tillbaka och klanernas ordning har kommit i stället (se kap. 2.3).

Ex. 47. Att hämta Jenny Häggroth var som att sticka ner armen i en säck med ormar. (s. 289)

Räven finns också bland de rovdjur som likställs med människan i *Molok*. Räven anses vara lömsk men även skygg och försiktig. Den måste akta sig för sina fienden, t.ex. vargen och människan som alltid har jagat räven. I ex. 48 syftar ”den jagade rävhonan” på den unga lärarinnan Elina som lyckas att rädda sig själv från att bli våldtagen av övergruvfogde Fasth. Men Elina vet att Fasth kommer att göra ett nytt försök inom kort.

Ex. 48. Hon löper ut från gården som en jagad rävhona. (s. 174)

Den mystiska karaktären, Maja Larsson, förekommer i ex. 49. Maja har sina hemligheter och stämningen kring henne är alltid reserverad. Hon är som den lömska och försiktiga räven.

Ex. 49. Maja Larsson betraktade Rebecka, skärskådade henne. Som räven som blir stilla i skogsbrynet och försöker avgöra om främlingen i skogen är vän eller fiende. (s. 85)

5.2.3 Naturföreteelser likställs med varandra

Åsa Larssons metaforik är så omfattande att naturföreteelserna likställs också med varandra. Ett exempel på en mångsidig naturliknelse finns i ex. 50. Först har författaren besjälats av hungern, den som gnager i kroppen som någon levande varelse, som en sork. Det ger meningen en mer konkret och förståelig naturnära betydelse. Exempel 51 berättar om polishundens arbete på mordplatsen: det måste vara så mycket blod där att hunden nosar på en hel sjö av blod.

Ex. 50. Hungern, den gnager i min kropp som en sork. (s. 277)

Ex. 51. Hela luften måste vara som en sjö av blod. (s. 34)

Moloks slutscen händer i skrämmande förhållanden, ute i den vintriga snöiga skogen där månen lyser sitt avslöjande ljus. Inte ens snöfläckar är nådiga mot den som försöker gömma sig i skogen. Författaren har hittat effektiva och lysande liknelser i *blanka speglar* och *pölar av tenn* (se ex. 52. och 53).

Ex. 52. Den fläckvisa snön lyste som blanka speglar. (s. 345)

Ex. 53. Alla snöfläckar blänker som pölar av tenn. (s. 359)

Månen har en viktig roll i *Molok*. Månen presenteras som kall och obarmhärtig i många olika metaforiska samband, som i ex. 54. Här används även motsatsparet vit–svart samt den religiösa termen ”gudinna” vilket ger mer kraft till uttrycket.

Ex. 54. Månen är som en kall vit gudinna på den svarta himlen. (s. 367)

5.3 Metaforer

Det finns 34 citat i materialet som tillhör kategorin *metaforer*. Här betyder metaforen alltså inte bara ett allmänt metaforiskt bildspråkligt uttryck, utan jag behandlar metaforen också ur dess precisa stilistiska betydelse. Som det konstateras i kap. 4.3, kan metaforens betydelse vanligen fastställas med konstruktionen ”A är B”. Detta syns till exempel i ex. 70. Där gör författaren en direkt

sammanlänkning mellan *man* och *ett lätt byte*, utan att använda liknelsernas förmjukande mellanord *som* eller *som om*.

Det finns också metaforer i mitt material som inte är direkta och entydiga utan sammanlänkar två eller flera erfarenhetsområden på ett underförstått sätt. Ett längre citat kan bestå av vanliga metaforer, besjälningar, liknelser samt allmänt av metaforiskt tänkande. Ett sådant citat överskrider stilfigurernas gränser. Även en sådan kombination går att placeras i en större kategori som är formulerad efter den förstnämnda ”A är B”-principen, till exempel att ”känslor är naturföreteelser”. I *Molok* används de vanliga metaforerna och andra bildspråkliga uttrycken när författaren vill beskriva känslor och andra mänskliga aktiviteter med hjälp av naturföreteelser.

5.3.1 Människans verksamhet och känslor är naturföreteelser

Kärlek, sex och erotik har viktiga roller i *Molok* och det stämmer också med den nordiska kriminallitteraturen i allmänhet. Alla slags erotiska händelser beskrivs explicit och stämningen är ofta erotiskt laddad eller hotande. Erotikens mörka sida, det vill säga kvinnohat, sexuella övergrepp och våld visas ofta i denna genre. Kärlek beskrivs som en bittersöt och kortvarig dröm som trots kortvarigheten kan ha dramatiska och långvariga konsekvenser. (Se kapitel 2 och 3.)

I exempel 55 finns ett långt naturmetaforiskt citat med ett erotiskt kärleksförhållande i sin mittpunkt. Uttrycket inleds med information om att vintern ger vika samtidigt som våren bryter ut och Hjalmar och Elina blir ett par. Den besjälade vårvintersolen *suckar och dryper* som om den hade sex, liksom Hjalmar och Elina gör. De långa istapparna likställs med kyrkspiror vilket kan anses hänvisa till kyrkbröllop eller erotik. De besjälade träden *skälver av längtan* som kärleksparet när de inte sett varandra på några dagar.

Det är också möjligt att läsa uttrycket på ett icke-metaforiskt sätt. Här beskrivs vårvintern och dess biologiska händelser med exakthet. Solen värmer starkare på våren. Istapparna liknar kyrkspirornas form. Träden får sina löv inom kort.

Ex. 55. Vintern ger vika. Hjalmar Lundbohm och skollärarinnan Elina Pettersson blir häftigt förälskade. Vårvintersolen suckar och dryper. Istapparna är långa som kyrkspiror. Gatorna är lera och snömodd. Träden skälver av längtan. Snötäcket är fortfarande meterdjupt i skogen, men solen värmer. Nu skall ingen behöva frysa mer på ett tag. Den välsignade våren skall nog komma. – De älskar på dårars vis. (s. 144)

Det följande citatet (ex. 56) inleds med en beskrivning av Elina som går på gatan. Hennes inre tankar och kroppsliga funktioner besjålas och likställs med en naturliknelse. Citatet har en ironisk stämning, Elinas kärlek löjliggörs och beskrivs som förrädisk.

Ex. 56. Hon saktar in stegen när hon närmar sig Hjalmar Lundbohms hus. Det går en puls genom henne när hon får syn på honom. Som när öringen vakar, en hastig rörelse som sprider sig genom hela kroppen. Det är den förrädiska kärleken som bor i henne, det är den som pulsar så där. (s. 191)

Elinas och Hjalmars förhållande tar slut lite senare efter händelserna i ex. 56. Trots att paret är kär och kallar varandra för tvillingsjäl, har den veke Hjalmar haft andra tankar. Elina är för fattig för honom. Han vill inte gifta sig med Elina som blivit gravid med hans barn. Metaforen (ex. 57) beskriver kärleksförhållandets intelligenta och passionerade men kortvariga natur. Det kan konstateras att ”kärlek är eld”, som är en av världens vanligaste metaforer enligt Lakoff och Johnson (1980/2003). Kärleks eldighet är en av de populäraste egenskaperna inom människornas vardagsprat, skönlitteratur, teater och media. (Se även kap. 4.3 och 4.4.) Kärlek är eld också i Åsa Larssons *Molok*, men här är det vintern och snön som besegrar allt, till och med kärleken.

Ex. 57. Hon och Hjalmar var två brinnande facklor i snön. (s. 255)

Snön, snöfallet och vinternatten förekommer också i ex. 58 och 59. Läsaren förstår att om man redan känner sig *missmodig* så är det speciellt tungt att *vandra tillbaka i snöfallet*. Snöfallet symboliserar och förstärker missmodigheten och desperationen. Det finns inget hopp i världen. I ex. 59 kan man se att vinternatten betyder ensamhet och svart depression.

Ex. 58. Han vandrar missmodig tillbaka i snöfallet. (s. 315)

Ex. 59. Han står där i vinternatten och drabbas av den stora ensamheten. (s. 344)

Stämningen är inte lättare i ex. 60 och 61. Här nämns också mörkret, kylan och döden. Exempel 60 har sina rötter i ett verkligt mångtydigt problem. Även om det fanns gott om jobb i Kiruna så var det inte alltid lätt att få folk att flytta dit, på grund av *mörkret och kylan*. Norrland är som Sibirien. Sydsvenskarna har också ansett att den norrländska folksjälén är mörkare och dystrare än de andras. Att flytta till Norrland har därmed inte varit något populärt alternativ bland sydsvenskarna. (Se även kap. 3.1.)

Ex. 60. Och här behövs varje karl och kvinna som står ut med mörkret och kylan. (s. 73)

Exempel 61 har endast praktisk, och inte alls en metaforisk betydelse, även om dess bildspråkliga innehåll ibland i viss mån kan användas i metaforiska kontexter. Ofta ser man metaforer där personen hamnat *ute i kylan* (se kap. 4.6), vilket betyder att han blivit t.ex. arbetslös eller övergiven av sina vänner. Här är det däremot fråga om en allvarlig livshotande situation. *Moloks* tragiska berättelse har kommit till en avgörande fas. Det är en sen vinterkväll och Elina befinner sig ensam i sitt gamla klassrum med sin nyfödde sovande son. Då kommer övergruvfogde Fasth in.

Ex. 61. Om han upptäcker pojken slår han ihjäl mig och lämnar pojken ute i kylan att dö, tänker hon. (s. 296)

Elina vet att Fasth verkligen kommer att döda henne och lämna pojken *ute i kylan att dö*, att det inte är metaforiskt tänkande utan ett faktum. Kirunas vinternatt är kall och den nyfödde skulle inte överleva den. Därför gör Elina sitt sista desperata försök att hålla sonen oupptäckt, och vid liv.

Exempel 62 består av en stark och mångsidig metaforik som innehåller en tanke om att "livstid är en dag" som visas i kap. 4.3. Först berättar författaren att *Det skymmer. Hjalmar Lundbohm förlorar allt*. Det betyder att afton, natt och mörker likställs med finansiella bekymmer och död, vilka båda stämmer i kontexten. Lundbohms finanser hamnar i bankrutt, han blir gammal och sjuklig, och Elina är borta. Därefter ger författaren ytterligare information om Lundbohms situation. Citatet fortsätter oväntat i slutet av samma sida (s. 358) med en effektiv fördubbling: *Det skymmer. Men han har en sak han måste göra. En sak, innan det mörknar helt*. Lundbohm bestämmer sig att göra den enda rätta åtgärden han ännu har möjlighet till, innan han dör.

Ex. 62. Det skymmer. Hjalmar Lundbohm förlorar allt. [---] Det skymmer. Men han har en sak han måste göra. En sak, innan det mörknar helt. (s. 358)

Den bittersöta kärleken har en av huvudrollerna i *Molok*. I ex. 63 likställs kärleken och andra känslor, kanske hela människolivet, med vädrets företeelser. Kärlek är det viktigaste man kan ha; utan kärlek har man ingenting, *allt annat är bara vind*.

Ex. 63. Man skall ta vara på kärlek, vet du. Plötsligt har man upplevt det för sista gången. Och allt annat är bara vind. (s. 320)

Det följande exemplet (ex. 64) har en mångtydig betydelse. Det beskriver en situation där Rebecka har fått en hjärnskakning och andra skador i samband med att mördaren anfallit henne. Rebecka springer gråtande och svårt skadad i skogen där hon lägger sig ner på marken. Hennes tårar verkligen rinner ut i den kalla mossan innan hon blir medvetslös, och hon kan inte gråta, eller tänka på någonting.

Den andra betydelsen i ex. 64 är mer metaforisk. Den känslomässigt kalla mossan agerar nonchalant inför Rebeckas bekymmer. Det är fritt fram för Rebecka att gråta och tänka på sina förvirrade tankar, för ingen bryr sig – situationen är hopplös.

Ex. 64. Sedan rinner hennes tankar och tårar ut i den kalla mossan. (s. 369)

I ex. 65 består meningsenheten av två olika tolkningar, en konkret och en metaforisk. Det är verkligen fråga om en sen och mörk augustikväll när Fasth släpar Elina med sig. En metaforisk tolkning framhäver situationens allvarighet. Höstmörkret betyder fara och döden. *Spritdoftande* betyder att Fasth är full och därmed även farligare. Läsaren förstår att Fasth kommer att försöka våldta, kanske till och med döda Elina. Det finns flera ställen i *Molok* där karaktärerna blir offer till sexuella övergrepp och det syns mångsidigt också i de naturbeskrivande stilfigurerna (se ex. 45, 65, 66, 70, 71 och 72).

Övergruvfogde Fasths omisskännliga röst i ex. 66 har analyserats även tidigare i ex. 43 i kap. 5.2.1. När Elina hör denna röst, *isas hennes blod*. En levande människans blod kan inte isas, men rädsla kan

förorsaka en kall rysning i människokroppen. Isen tyder på något kallt och vintrigt, vilket alltid försvårar människans levnadsförhållanden.

Ex. 65. De ljusa sommarnätterna är förbi och hon är ensam med den här spritdoftande karlen som nästan släpar henne med sig. (s. 173)

Ex. 66. Sedan isas hennes blod när hon hör den omisskännliga rösten: -Frööken, Fröööken Pettersson. (s. 296)

I exempel 67 är det en kall vinterdag, en av årets kallaste. Elina är död. Flisan står vid hennes kista och gråter hejdlöst. Det är så kallt att *tårarna fryser till is* på hennes kinder. Det är ett biologiskt faktum. Samtidigt betyder det att Flisan är så ledsen, arg och ilsken att hennes hjärta fryser till is. Hon vill ta hämnd för Elinas död.

Ex. 67. Tårarna fryser till is på hennes kinder. (s. 301)

Följande exempel 68 och 69 tar en mer humoristisk synvinkel på det dystra livet i Norrland. Till och med vädret stämmer med mordutredningens tillstånd. Snön slaskar till sig, och mordutredningen ger inga resultat: *Ett jävla skit alltihopa* (ex. 68). I ex. 69 beskrivs det humoristiskt hur Rebecka Martinsson och rättsläkare Lars Pohjanen har supit hela eftermiddagen i samband med att de haft ett möte om mordutredningen. De fattar ett beslut om att de måste vidta åtgärder och hämta ett viktigt bevis från Lainio kommun. De beställer en taxi för den långa och dyra resan i det mörka snöfallet även om det *inte är något utflyktsväder direkt*.

Ex. 68. Snön slaskade till sig. [...] Väder och mordutredning, tänkte Björnfot och drog på sig jackan. Ett jävla skit alltihopa. (s. 299)

Ex. 69. Det började bli mörkt. Och det snöade som attan. Inget utflyktsväder direkt. (s. 231)

5.3.2 Människan är ett rovdjur

Övergruvfogdens karaktär är en riklig källa till olika negativa metaforer. I ex. 70 *likställs* han först med vargen (se även ex. 44 i kap. 5.2.2), och därefter *är* han vargen. Citatets betydelse ligger i lärarinnan Elinas taktik att alltid hålla sig ihop med sina vänner eller skolelever, för att undvika att gå

ensam så att Fasth kunde angripa henne. Elina är mycket svagare och smalare än Fasth och därmed har hon ingen chans att överleva attacken. Då skulle hon bli *ett lätt byte* för vargen.

Ex. 70. Övergruvfogde Fasth. Han är som ett rovdjur, som vargen. Och det enda som hjälper mot vargen, det är att hålla ihop. Så fort man blir ensam är man ett lätt byte. (s. 215)

Exempel 71 har en sammanlänkning mellan djurens beteende i naturen och *Moloks* huvudkaraktärer. Det har en naturlig betydelse i naturen. Om vargen eller björnen dödar ett djur får de äta det först. Därefter är det mindre rovdjurens tur att kalasa på likets kvarlevor. När denna metafor anpassas till *Moloks* värld kan det betyda till exempel att lärarinnan Elina är en vacker och eftertraktad kvinna, *ett byte* för Kirunas män. Den mäktigaste mannen i Kiruna, disponent Lundbohm (*vargen, björnen*) inleder ett kärleksförhållande med Elina (får äta sitt byte) medan övergruvfogde Fasth (*korpen, räven*) väntar tålmodigt på sin tur efter att Lundbohm lämnat Elina (*kalasat färdigt*).

Ex. 71. När vargen och björnen kalasat färdigt är det korpens och rävens tur. (s. 192)

Övergruvfogdens kvinnohat och våldtagarens mentalitet kombineras skickligt med den naturmetaforiska meningen i ex. 72. Det är lätt att föreställa sig hur kaninen springer med mjuka och svängande rörelser, som en kvinna (i detta fall Elina). Fasth likställer kvinnan med kaninen i ordets erotiska mening. Den andra betydelsen i kaninmetaforen förekommer i idén om kaninen som byte. Människan och rovdjur (Fasth) jagar gärna kaniner (Elina och andra kvinnor).

Ex. 72. Spring lilla kanin, tänker han och låter blicken följa midjans svängning ner mot rumpan. Spring du, spring. (s. 192)

Exempel 73 har en lite lättare ton än de tidigare nämnda citaten, trots den grymma tematiken. Här har en riktig björn hittat en man i skogen och ätit upp den. I det här skedet vet Kirunabor inte om mannen var levande eller död när björnen kom på plats. Citatet är både sakligt och metaforiskt. Björnen hade verkligen ätit av mannen i flera månader. Mannen smakade så gott att björnen som sagt hade *kalasat på honom*. Författaren har besjälat björnen för att ge läsaren en vidrig men humoristisk bild om björnen som deltar i ett fint kalas och äter bra där, och kalaset pågår långt. Att björnen hade *kalasat på honom* tyder till att författaren Åsa Larssons naturmetaforer innehåller till och med tragikomiska inslag.

Ex. 73. Björnen hade kalasat på honom hela sommaren. (s. 49)

Molok presenterar björnen som skogens konung i ex. 74. Till och med luften visar sin tunga respekt för björnen. Här kan läsaren tänka på sina egna erfarenheter av situationer där det har känts svårt att andas på grund av stor respekt för närvarande människor.

Ex. 74. Luften är kall höst, stickig björn och tung respekt. (s. 15)

Moloks karaktärer har sina egna personliga särdrag som ibland presenteras för läsaren genom olika naturmetaforiska citat. Maja Larsson har redan likställts med räven i ex. 49. Nu används en annan negativ rovdjursmetafor om henne i ex. 75. Författaren skriver att Majas gråa hår och flätor är levande och ringlande silverormar. Att *silverormarna* skulle *ringla sig uppe på hennes huvud* får läsaren att undra om Maja innerst inne är den vän till Rebecka som hon påstår sig vara.

Ex. 75. Silverormarna ringlade sig uppe på hennes huvud. (s. 85)

5.3.3 Solen är kärlek, lycka och vänskap

Solen är den enda himlakropp som beskrivs positivt i *Molok*. Solen betyder värme, lycka och vänskap i varje metaforiskt sammanhang. I ex. 76 är lärarinnan Elina lycklig över att få resa till Kiruna. Solen skiner och belyser snön, hela världen är vacker. Ex. 77 har en praktisk och rolig betydelse. Läsaren som har öppnat fönstren och städat huset på en solig dag kan väl förstå citatet. I ex. 78 har Elina fått en vän. Flisan tar henne under armen och *leder ut henne i det snöiga solskenet*. Det betyder två saker: den första är att kvinnorna verkligen går ut ur huset tillsammans. Det är en solig vinterdag. Den andra betydelsen (som kan förstås metaforiskt) är att kvinnorna har hittat en varm vänskap i varandra. De blir bästa vänner.

Ex. 76. Hon ser ut på den solbelysta snön och ler. (s. 52)

Ex. 77. Det doftar såpa och vind och sol. (s. 54)

Ex. 78. Hon tar Elina under armen och leder ut henne i det snöiga solskenet. (s. 103)

I ex. 79 berättas det om Elina som har blivit mycket förälskad i disponent Lundbohm. Satsen *Hon tänker på honom när solen skiner över snön* kombinerar kärlek med solen, värme och lycka. Exempel 80 har en dyster stämning. Hjalmar Lundbohm fattar att någonting är fel. Någonting har förändrat Flisan, hon som alltid har varit *solskenet själv, precis som... Elina*, det vill säga glad och lycklig. Men Elina är borta eftersom hon mötte sin våldsamma död ensam och överlämnad av Lundbohm. Flisans och Hjalmar Lundbohms sol har slocknat.

Ex. 79. Hon tänker på honom när solen skiner över snön och hon har ett koppel med vackra unga arbetare efter sig som vill bjuda henne på kaffe och bära hennes böcker. (s. 134–135)

Ex. 80. Hon som alltid har varit solskenet själv, precis som...Elina. (s. 343)

I det följande (ex. 81) beskrivs en övernaturlig tillvaro när änglalika Elina har kommit att hämta den döende Hjalmar med sig till himlen. Den vita oskyldiga snön och härliga solen betyder kanske Guds förlåtelse och kärlek.

Ex. 81. Sedan är det bara snön och solen och en skrattande skolfröken som han tar under armen och aldrig tänker släppa. (s. 372)

Det sista exemplet (ex. 82) i kategorin visar en vacker sommaridyll. Citatet behandlas som en metafor på grund av dess naturbeskrivande helhetskaraktär. Citatet börjar med att solen skiner och hunden Vera leker med Rebecka. Här kombineras kanske det vackraste och viktigaste i Rebecka Martinssons liv. Att det är sommar, den varma solen skiner och Rebecka får vara med sin hund ute i naturen. De leker på ängen som liknar *en brudslöja av midsommarblomster, smörblommor, rödklöver*.

Denna liknelse kombinerar ängen, brudslöjan och midsommarblomster på ett sätt som får läsaren att tänka på sommarbröllop och sommarens alla blommor. Författaren Åsa Larssons naturkärlek och exakta kännedom om växter syns tydligt i det här citatet. Den nordiska läsaren vet att sådana blommor verkligen finns på våra breddgrader och att de blomstrar kring midsommartiden.

Ex. 82. Solen skiner och Vera travar genom ängen som är som en slöja av midsommarblomster, smörblommor, rödklöver. (s. 369)

5.3.4 Skogen är människans fiende

Åsa Larssons skogsmetaforik är omfattande och rik. I denna kategorins första citat (ex. 83) visar författaren skogens majestätiska sida. Skogen är en pelargång och skogen har en krona, det är som om läsaren mötte en kung i sitt palats.

Ex. 83. Tallarna står glest, en pelargång, raka stammar, inga grenar, bara en krona som susar däruppe. (s. 12)

De andra citaten är mycket dystrare och mer skrämmande. Exempelen 84–88 är oroväckande. När man har *blicken bort mot skogen* (ex. 84) betyder det att man måste akta sig för skogen och hålla blicken fast i skogsbrynet; människan har varje anledning att vänta på en attack. Det finns en gammal ondska i skogen som lockar barn (ex. 85 och 86). Deras desperata föräldrar kan aldrig mer hitta dem. Ex. 86 har en dystert Norrlandshistoria bakom sig. En misshandlad pojke flyr i mörkret, men kanske hamnar (metaforiskt sagt) ur askan i elden när han bestämmer sig att söka asyl i skogen.

Ex. 84. Blicken bort mot skogen. (s. 44)

Ex. 85. Föräldrar till barn som gått bort sig i skogen. (s. 44)

Ex. 86. Pojken vaknar, blir stucken, men lyckas fly ut i mörkret. Stapplar sig fram en liten bit, dör ensam ut i skogen. (s. 45)

Skogen och mörkret visar sig vara en skrämmande kombination även i det följande exemplet (ex. 87). Den lille pojken från det tidigare exemplet (ex. 86) har inte dött i skogen utan blivit räddad av polisen. Men den gamla ondskan väntar fortfarande där i skogen, den hade *smugit i mörkret bland träden*, och *tittat på* pojken och polisen. I *Moloks* dramatiska slutscen gör skogen ett sist försök att döda pojken (ex. 88). Författaren bygger upp en bild av själva skogen som pojkens fiende, trots att det finns en människa bakom mordförsöket.

Ex. 87. Någon hade smugit i mörkret bland träden och tittat på dem. (s. 263)

Ex. 88. Sedan kom ett träd farande emot honom. Och sedan fanns inget. (s. 329)

6 Sammanfattning

Syftet med denna avhandling har varit att redogöra för hurdan bildspråk och vilka stilistiska figurer som är typiska för naturbeskrivningen i Åsa Larssons spänningsroman *Till offer åt Molok* (2012). Jag har syftat till att få veta vilken effekt detta framställningssättet skapar i texten som helhet. Avsikten har varit att få mer kunskap om den svenska kriminallitteraturens naturskildring.

Jag har också velat undersöka hur naturskildringens metaforik i *Molok* samspelar med landsortsdeckarens brutalt våldsamma inslag och den dystra Norrlandskildringen som har väckt en kulturpolitisk debatt i Sverige under 2000-talet. Jag gjorde den antaganden i min hypotes att romanens naturskildring förstärker den dysterhet som är typisk för den svenska kriminallitteraturen.

Mina forskningsfrågor är:

1. Vilka naturbeskrivande besjälningar, liknelser och metaforer används i romanen?
2. Vilken effekt skapar detta framställningssätt i texten som helhet?
3. Hur samspelar *Moloks* metaforik med landsortsdeckarens våldsamma inslag och den dystra Norrlandskildringen?

Den första forskningsfrågan koncentrerar sig på undersökningsmaterialet som består av 88 naturbeskrivande metaforiska citat ur *Molok*. De är kategoriserade enligt de stilfigurer som de innehåller. Sammanlagt 34 citat har räknats som besjälningar och 20 citat som liknelser och till sist 34 som metaforer. Besjälningen och metaforen är sålunda de mest frekventa stilfigurerna i materialet medan liknelsen förekommer mer sällan.

I *Molok* besjälas sådana abstrakta naturföreteelser som inte kan leva som människor: vintern, våren, hösten, snön, snöflingorna, isen, månen, stjärnorna, himlen, skogen, träden och älven. Dessa besjälningar i romanen handlar alltså om årstider, dygnet, himlakroppar och landformer. Det är vanligt att besjåla naturföreteelser och det har sina rötter i människans naturmystik, i den urgamla animismen som kommer till ytan i de här uttrycken.

Allra mest besjälas vinter och dess företeelser (snö, snöflingor och is) som aggressiva levande varelser. Våren besjälas som en älskad och saknad vän. Himlakropparna, skogen och träden samt

älven besjålas som kalla människor. Det finns ändå inga besjälningar av solen och sommaren. Det kan bero på att romanens händelser sker på hösten, vintern och våren.

Sammanfattningsvis kan det konstateras att *Moloks* natur har en levande människosjäl. Besjälningarna är negativa, aggressiva, passiv-aggressiva och fientliga. Det enda undantaget är besjälningen av våren. Våren bryter fram med alla sina goda egenskaper och besestrar vintern och döden. Besjälningarna ger *Molok* sin starka naturmytiska stämning.

Det finns 20 liknelser i mitt material. Liknelsen formuleras med hjälp av ordet *som*, till exempel att hjärtat sjunker som en sten i svart vintervatten (ex. 38). Åsa Larsson likställer människans abstrakta biologiska och psykiska funktioner med mer allmänna och konkreta naturfenomen. Bland liknelserna förekommer till exempel hjärtat, ögonen, rösten, beteende och karaktär. De likställs mestadels med vintern, vintriga företeelserna och rovdjur. De är naturfenomen som läsaren kanske förhåller sig negativt till. Rovdjurliknelserna tillhör bland de mest typiska liknelserna inom bildspråket. Det kan konstateras att *Moloks* liknelsemetaforik består av negativa citat som koncentrerar sig på vinter- och rovdjurliknelser.

Metaforen förekommer i mitt material när författaren vill beskriva känslor och andra mänskliga aktiviteter med hjälp av naturföreteelser. Det finns 34 citat i materialet som tillhör kategorin *metaforer*, alltså att "A är B" (människan är en varg). Det finns också metaforer i mitt material som inte är så direkta och entydiga utan de sammanlänkar två eller flera erfarenhetsområden på ett mångtydigt sätt.

Metaforkapitlets innehåll kan sammanfattas med följande observationer. Det finns olika sätt att formulera en metafor i *Molok* och därmed är metaforens karaktär annorlunda än besjälningens och liknelsens. De är enklare och entydigare än metaforena. Människans kroppsliga och själsliga funktioner, speciellt känslor och känslomässiga ärenden, diskuteras och tydliggörs med naturmetaforer. *Moloks* karaktärer och intrigens olika faser *är* årstider, himlakroppar eller djur, deras känslor *är* naturföreteelser.

De djur som nämns är rovdjur (vargen, björnen, räven, ormen) eller djur som jagas (räven och kaninen). Endast våren, den avlägsna sommaren och solen får positiva och optimistiska metaforer. Ibland förekommer svart humör i metaforena. Den allmänna stämningen i metaforena är negativ

och pessimistisk. Att det finns många metaforer i texten är typiskt för skönlitteratur i allmänhet, men Åsa Larssons specifika naturmetaforer ger romanen sin starka naturtematiska utsikt.

Besjälningarnas, liknelsernas och metaforenas negativitet kan delvis bero på att författaren kanske är van vid att använda de allmänna och vanliga motsatsparen liv–död, ljus–mörker, dag–natt, vår–höst och sommar–vinter som också Lakoff och Johnson (1980/2003) nämner. De vanligaste motsatsparen passar bra i Larssons romaner som handlar om våldsamma händelser samt Nordens natur med sina fyra olika årstider och extrema väder- och naturförhållanden.

Den andra forskningsfrågan gäller den effekten som de många naturbeskrivande stilfigurerna och deras innehåll skapar i texten som helhet. Den effekten är hotande, nervös, fientlig och skrämmande, och effekten känns redan i textens konstruktion. I texten finns det otaliga dystert hotande naturmetaforiska uttryck som förekommer genomsnittligt nästan på varje tredje sida, ibland som kapitellånga block och ibland som enstaka oroväckande meningar bland annars så vanlig diskussion. Metaforiska uttrycken är så många att Larssons recensenter anser dem som oändliga (se kap. 3.2). Åsa Larsson är också skicklig med att kombinera sina metaforiska uttryck med berättelsens intrig och årstider så att de stöder och passar till varandra.

Enligt mitt material är det just naturmetaforikens grymhet som präglar Åsa Larssons roman och kanske hela nordic noir-genren. Naturmetaforiken avspeglar romanens och genrens dysterhet med ett särskilt skrämmande sätt, eftersom de här metaforerna ofta har en helt vanlig och bokstavlig betydelse. Det är möjligt att betydelserna kommer farligt nära läsarens egna erfarenheter. Man kan identifiera sig med *Moloks* naturscener och naturmetaforiska uttryck eftersom man känner till deras betydelse. Det är den välkända nordiska naturen med sina stora skogar, kalla vintrar och majestätiska djur som plötsligt går på fientlig attack mot människan.

Rebecka Martinsson-romanerna och deras naturbeskrivande stilfigurer är kanske inte särskilt exotiska för den läsaren som har kännedom om den lappländska naturen, men det främmande och farliga stryker omkring det kända och det vanliga i stället. Det finns många citat där människan hotas, mördas eller äts av den besjälade naturen. Vinterkylan dödar folk. Älven pratar om döden med Rebecka och skogen tystnar om försvunna Kirunabor. Björnen äter upp folk helt enkelt. Det är den själva naturen som kan anses vara delvis skyldig på de våldsamma angrepp och mord i *Molok*.

Detta fenomen diskuteras faktiskt redan i inledningskapitlet där jag tar fram Bergmans (2014:10) konstaterande att ”(n)ågra författare går så långt att de låter naturen representera själva ondskan och illustrerar därigenom att det onda är något närmast naturgivet och oundvikligt”. Det är nu tydligt för mig att Åsa Larsson tillhör sådana författare som mestadels ser naturen som människans fiende, även om naturens skönhet kan ibland ge människan tröst i hennes romaner.

Åsa Larssons sätt att beskriva naturföreteelserna har det särdraget att man å ena sidan vill känna den urgamla naturmystiska religiösa samverkan mellan naturen och människan. Denna samverkan är positiv till sin natur. Det förekommer i materialet att naturen och människan lever nära varandra och att naturen kan erbjuda trygghet och sköna upplevelser. Å andra sidan borde människan definitivt vara rädd för naturen. Det finns faror i naturen var än man går.

Ändå måste det erkännas att det inte är landskapet som är det enda upphovet till det onda i Larssons romaner, utan också människorna och deras maktintressen. De situationer där Kirunabor hamnar i skogen eller blir slukas av älven är oftast orsakade av andra människor. Vad gäller djur så förekommer det klart i materialet att det faktiskt är människan som är ett rovdjur – människan är en varg.

Enligt mina resultat koncentrerar sig stilfigurerna mest på händelserna mellan romanens karaktärer. Stilfigurernas inre tematik handlar om människolivets ”eviga frågor”, till exempel kärlek, vänskap, ondska, desperation och ensamhet. Även om händelserna beskrivs med hjälp av naturbeskrivande stilfigurer så är det alltid människan som står i huvudrollen. Det finns mycket naturskildring och naturmetaforik i *Molok*, men nästan all *metaforisk* naturskildring är reserverad för människans och naturens samverkan. Även om människan inte direkt nämns i alla naturmetaforiska uttrycken så framgår det i sammanhanget att situationen påverkar människan.

Den tredje forskningsfrågan handlar om samspelet mellan *Moloks* metaforik och landsortsdeckarens våldsamma inslag samt den dystra Norrlandskildringen. Att Åsa Larsson har valt att presentera naturen på så många motstridiga sätt kan grunda sig på olika i förhand bestämda, eller obestämda, stilistiska och genretypiska val. En text kan vara formulerad på en stilnivå som inte svarar mot de vanliga förväntningarna, och som just därför upplevs positivt eller negativt (se kap. 4.1).

Att Åsa Larsson låter bland andra skogen och ljuset agera på ett oväntat negativt sätt ger romanen sin styrka och sin obehagliga dystra nordic noir-stämning. Det är oftast mörkt, men ibland får

stilfigurerna lite vårvintersol. Det är Åsa Larssons signum att naturen verkligen spelar en viktig roll i hennes verk, att naturen inte bara är en kuliss (se kap. 3.3). Samtidigt är Larsson också trogen till nordic noir-stilen. Det är genretypiskt att presentera naturen som hon gör: att naturen är kall, arktisk, fientlig, dystert och farlig (se kap. 2).

Det förekommer också i materialet att alla naturmetaforiska citat är historiskt tidlösa och de kan likväl passa till 1910-talet och 2010-talet. Detta kan också vara bevis på att Åsa Larssons *Molok* följer noggrant de regler som har getts till detta nordic noirs subgenre. Det nämns i kapitel 2.2 att en tidlös världsfrånvändhet kännetecknar landsortsdeckaren, och detta syns i stilfigurernas innehåll. Där diskuteras inte internet, textmeddelanden eller rymdteknologi utan sådana väderföreteelser, djur eller känslor som har varit likadana sedan urgamla tider.

Åsa Larssons Norrlandskildring är ett intressant tema i sig och det vävs samman med naturbeskrivningen. *Till offer åt Molok* är en dystert Norrlandshistoria med många country noir-element med sig. I kapitel 2.3 har jag diskuterat den socialrealistiska landsortsdeckaren som innehåller till exempel hundar, jakt, alkoholmissbruk, våld och sexuella övergrepp. Dessa element kan hittas i naturbeskrivande stilfigurerna: Rebecka har hundar, det beskrivs en björnjakt. Rebecka dricker brännvin med sin vän. Det finns många våldsamma och hotande scener. Det finns en liten misshandlad pojke i berättelsen. Någon försöker också mörda honom. Lärarinnan Elina är en ung kvinna som blir jagad, våldtagen och mördad av övergruvfogde Fasth. Den dramatiska naturen följer noggrant på händelserna, och ibland deltar i dem. (Se även kap. 5.)

Till sist kan jag också sammanfatta att min hypotes visade sig vara korrekt. Det stämmer att naturskildringen och de naturbeskrivande stilfigurerna förstärker romanens dystra stämning genom att de gör den kända och vanliga naturen till någonting främmande och hotande. Naturen har en levande människosjäl. Den avbildas som en överraskande grym varelse som visar ingen nåd för människan.

Med tanke på förslag för framtida forskning skulle det vara intressant att undersöka vidare i naturmetaforiska uttrycken och deras betydelse, först i de andra av Åsa Larssons romaner och därefter i de andra nordiska deckarna. Man skulle kunna t.ex. ta reda på vilka skillnader det finns mellan olika författares landsortsdeckare, t.ex. i Åsa Larssons och Camilla Läckbergs romaner. Jag blev också intresserad av att få jämföra den svenska kriminallitteraturens naturbeskrivning med dess finska motsvarighet. Jag skulle också vilja bekanta mig mer med de andra dystra Norrlandskildringarna,

t.ex. med Ola Nilssons och Therese Söderlinds romaner. Natur- och miljöskildring och kulturgeografi har över huvud taget visat sig vara intressanta teman.

7 Diskussion

Denna avhandling pro gradus sista kapitel diskuterar undersökningens syfte, material, metod och andra synpunkter som har påverkat avhandlingens genomförande och slutresultat.

Först ska jag diskutera avhandlingens syfte. Syftet med denna avhandling har varit att redogöra för hurdant bildspråk och vilka stilistiska figurer som är typiska för naturbeskrivningen i Åsa Larssons spänningsroman *Till offer åt Molok* (2012). Jag har också syftat till att kunna beskriva den effekten som detta framställningssättet bildar i romanen. Avsikten har varit att få mer kunskap om den svenska kriminallitteraturens naturskildring. Jag har också velat undersöka hur naturskildringens metaforik i *Molok* samspelar med landsortsdeckarens brutalt våldsamma inslag och den dystra Norrlandskildringen som har väckt en kulturpolitisk debatt i Sverige under 2000-talet.

Jag anser att mina syften var lyckade i följande synpunkter. Jag kunde redogöra för *Moloks* bildspråk och stilistiska figurer i avhandlingen och klargöra deras innehåll i analysdelen. Analysdelen blev ett bra formulerat kapitel där jag presenterar mer information om *Moloks* bildspråkliga naturmetaforiska uttryck. Jag kunde också diskutera den effekten som de naturmetaforiska uttrycken ger åt texten. Jag kunde knyta *Moloks* stilfigurer med landsortsdeckarens våldsamhet. Jag nådde mitt syfte också med Norrlandskildringens del i undersökningen. Åsa Larssons stilfigurer samspelar med den brutala svärtan som kännetecknar Norrlandskildringen.

Ändå anser jag att mina syften kanske inte blev så helt lyckade i följande avseenden. Jag skulle kanske ha kanske behövt en striktare avgränsning eftersom nu hade jag tre stora syften och forskningsfrågor. Jag kunde dock nå det första syftet ganska bra och jag kunde presentera ett stort urval olika stilfigurer och diskutera deras innehåll.

Det andra syftet visade sig vara problematiskt. Detta syfte är vagt och det ”hänger i luften”. Jag hade svårigheter att beskriva den allmänna effekten noggrant, även om det finns mycket att diskutera kring *Moloks* metaforik. Det blev för många självklarheter och onödig upprepning. Syftet var kanske för allmänt och odefinierat för att ge exakta resultat. Kanske borde syftet (och samtidigt den andra forskningsfrågan) ha haft mer med de metaforiska uttrycken att göra. Jag skulle ha kunnat koncentrera mig endast på metaforiken och dess teoretiska referensram. Då skulle slutresultatet ha blivit mer tydligt.

Det tredje syftet med *Moloks* anknytningar med landsortsdeckaren och Norrlandskildringen var intressant i sig, men jag hade svårigheter med att kombinera det till stilfigurerna. Detta syfte hade fungerat bättre om jag inte alls hade undersökt i stilfigurerna, utan Norrlandskildring som sig. Jag skulle ha kunnat välja ett bredare urval Norrlandskildring och formulera mina syften på helt annorlunda basis.

Jag kan konstatera att här kanske ligger svaret på mina problem kring avhandlingens syfte och forskningsfrågor. Jag har tre olika syften som alla tyder till olika håll. Jag hade svårigheter med att bestämma om jag intresserar mig i stilfigurerna eller i den nordiska kriminallitteraturens särdrag.

Denna problematiska situationen syns också i materialets urvalsprinciper och bredd. Jag anser att mitt material var tillräckligt omfattande för stilfigurernas analys, men det räckte inte tillräckligt bra för att analysera de andra forskningsfrågorna. För att kunna skriva en mer omfattande avhandling om temat skulle jag ha behövt ta mer material med i undersökningen, antingen om stilfigurerna eller om kriminallitteraturen. Jag kunde ha analyserat endast naturbeskrivande stilfigurerna eller endast landsortsdeckarens särdrag. Jag skulle ha kunnat ta med flera romaner eller den hela Rebecka Martinsson-sviten i undersökningen. Jag skulle ha kunnat koncentrera mig på en eller två forskningsfrågor med samma tema vilket hade gjort hela undersökningen mer enhetlig.

Vad gäller själva stilfigurerna som material i denna undersökning kan jag nöjt konstatera att stilfigurerna visade sig vara intressanta och mångsidiga. Det praktiska arbetet har gått i väg på så sätt att jag har genom urvalsprocessen samlat in 88 naturbeskrivande metaforiska uttryck ur spänningsromanen. Det var ett bra beslut att begränsa urvalet till endast metaforiska uttryck eftersom det finns mycket tidigare forskning om stilfigurerna. Jag kunde tillämpa tidigare forskning i avhandlingen pro gradus analysdel. Det har varit möjligt att jämföra mina resultat till andra forskares resultat om metaforiska uttryckens användning i litteratur i allmänhet och i Rebecka Martinsson-sviten i synnerhet.

Denna avhandlings analysmetod har varit kvalitativ stilanalys och jag anser att den har passat bra i undersökningen som har ett litteraturtema. Jag har kunnat koncentrera mig på vissa stildrag som jag sedan har letat efter och förklarat med hjälp av den teoretiska referensramen. I stilanalysen är det även tillåtet att använda egna tolkningar, eftersom stilanalysens natur är i viss mån subjektiv. Det passar

också bra för en avhandling med litteraturtema. Det är dock viktigt att begrunda sina tolkningar vilket jag har också gjort.

Med tanke på framtida forskning skulle det ändå vara intressant att byta analysmetoden till en kvantitativ analys. Med ett bredare material kunde det vara fruktbart att analysera stilfigurerna på grund av deras mängder i materialet. Det skulle kanske leda till annorlunda tolkningsmöjligheter. Man kunde till exempel utvärdera en enskilda stilfigurens synlighet i materialet. Jag har även i denna avhandling räknat alla stilfigurer och fått det resultatet att besjälningen förekommer oftast i materialet. Denna information hjälpte mig konstatera i sammanfattningen att *Moloks* natur har en levande människosjäl.

Mestadels var det okomplicerat att placera stilfigurer i en rätt kategori och analysera deras innehåll, men ibland hade jag svårigheter med att bestämma vilken kategori de analyserade citaten ska placeras i. Det finns några citat som skulle ha passat i många kategorierna samtidigt. Detta är också bevis på Åsa Larssons mångsidiga bildspråk som överskrider stilfigureernas gränser.

När det gäller naturmetaforikens kategorisering kom det fram att metaforernas beteende kunde identifieras med Lakoff och Johnsons teori om konceptuella metaforer. Därmed hade jag mycket nytta av analysens teoridel. Jag hade också valt relevanta källor som hjälpte mig att förebygga analysdelens tolkningar. Jag är nöjd med att avhandlingens teoretiska referensram gav svar på mina forskningsfrågor.

Referenser

Primärmaterial

Larsson, Åsa. (2012). *Till offer åt Molok*. Stockholm: Bonnier Pocket.

Sekundärlitteratur

Arvas, Paula & Ruohonen, Voitto. (2016). *Alussa oli murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*. Helsinki University Press: Gaudeamus.

Bergman, Kerstin. (2012). Beyond Stieg Larsson: Contemporary Trends and Traditions in Swedish Crime Fiction. I: *Forum for World Literature Studies*, 08/2012 (S. 291–306).

Bergman, Kerstin (red.). (2014). *Deckarnas svenska landskap från Skåne till Lappland*. Göteborg & Stockholm: Makadam Förlag.

Bergman, Kerstin & Kärrholm, Sara. (2011). *Kriminallitteratur*. Lund: Studentlitteratur.

Cantell, Hannele (red.). (2004). *Ympäristökasvatuksen käsikirja*. Jyväskylä: JS-kustannus.

Cassirer, Peter. (1993). *Stilistik och stilanalys*. Stockholm: Natur och Kultur.

Eriksson, Madeleine. (2010). *(Re)producing a periphery. Popular representations of the Swedish North*. Doktorsavhandling, GERUM – Kulturgeografi 2010:2. Umeå: Umeå universitet. I: <http://umu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A354324&dswid=2755>
Hämtad den 21 december 2018.

Eriksson, Therese. (2011, 9 mars) Landsbygd med svärta. *Uppsala nya tidning*. I: <https://www.unt.se/kultur-noje/litteratur/landsbygd-med-svarta-1278142.aspx>
Hämtad den 21 december 2018.

Halliday, M.A.K. (2002). *Linguistic Studies of Text and Discourse*. London and New York: Continuum.

Hirvonen, Anne. (2014). *Mustasukkaiset tappajatalitintit. Inhimillistäminen ja metaforat luonnonvaraisia lintuja käsittelevissä mediateksteissä*. (Avhandling pro gradu.) Tammerfors: Tammerfors universitet. I: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201407081967>
Hämtad den 21 december 2018.

Jordahl, Anneli. (2012, 8 februari). Landsbygd noir. *Ordfront magasin*. I: <https://omlinemagasin.wordpress.com/2012/02/08/landsbygd-noir/>
Hämtad den 21 december 2018.

Kindstrand, Gunilla. (2011, 3 juli). Landet utom sig. *Gefle Dagblad*. I: www.gd.se/artikel/landet-utom-sig-country-noir
Hämtad den 21 december 2018.

Kärrholm, Sara. (2011). Swedish Queens of Crime: The Art of Self-Promotion and the Notion of Feminine Agency. Liza Marklund and Camilla Läckberg. I: Nestingen, Andrew & Arvas, Paula (red.). *Scandinavian Crime Fiction*. University of Wales Press.

Kärrholm, Sara. (2014). Lappland. Den vilda naturens helande kraft. Åsa Larsson. I: Bergman, Kerstin (red.). *Deckarnas svenska landskap från Skåne till Lappland*. Göteborg & Stockholm: Makadam Förlag.

Lakoff, George & Johnson, Mark. (1980/2003). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Lakoff, George & Turner, Mark. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Larsson, Åsa. (2003). *Solstorm*. Stockholm: Bonnier Pocket.

” (2004). *Det blod som spillts*. Stockholm: Bonnier Pocket.

- ” (2006). *Svart stig*. Stockholm: Bonnier Pocket.
- ” (2008). *Till dess din vrede upphör*. Stockholm: Bonnier Pocket.
- ” (2012). *Uhrilahja*. (En finsk översättning av *Till offer åt Molok*) Helsingfors: Otava.

Liljestrand, Birger. (1993). *Språk i text. Handbok i stilistik*. Lund: Studentlitteratur.

Lundström, Jacob. (2012, 24 juli). En stor mörk skog. *Aftonbladet*. I: <http://www.aftonbladet.se/kultur/a/8wEg2Q/en-stor-mork-skog>. Hämtad den 21 december 2018.

Melin, Lars & Lange, Sven. (2000). *Att analysera text. Stilanalys med exempel*. Lund: Studentlitteratur.

Melin, Lars. (2012). *Polletten som trillade ner. Metaforer – hur förstår vi dem?* Stockholm: Norstedts.

Nestingen, Andrew & Arvas, Paula. (2011). *Scandinavian Crime Fiction*. University of Wales Press.

Olaisen, Lise-Lotte. (2009). Där de döda talar. Åsa Larsson. I: *Tretton svenska deckardamer*. Lund: BTJ Förlag.

Schwartz, Nils. (2012, 4 april). Åsa Larsson: Till offer åt Molok. *Expressen*. I: <http://www.expressen.se/kultur/asa-larsson-till-offer-at-molok/>
Hämtad den 21 december 2018.

Stålhammar, Mall. (1997). *Metaforernas mönster i fackspråk och allmänspråk*. Stockholm: Carlssons Bokförlag.

Svanlund, Jan. (2001). *Metaforen som konvention. Graden av bildlighet i svenskans vikt- och tyngdmetaforer*. Doktorsavhandling. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Scandinavian Philology. New Series. 23. Almqvist & Wiksell International.

Tholin, Lotta. (2004, 28 maj). Mord i kyrkan. *Kristianstadsbladet*. I: <http://www.kristianstadsbladet.se/kultur/mord-i-kyrkan>

Hämtad den 21 december 2018.

Turunen, Mikko. (2010). *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Doktorsavhandling. Tammerfors: Tammerfors universitet.

I: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66633/978-951-44-8106-2.pdf?sequence=1>

Hämtad den 21 december 2018.

Bilagor

BILAGA 1. Naturbeskrivande metaforiska citat ur Åsa Larssons *Till offer åt Molok* (2012)

Citat som tillhör *besjälning*, *liknelse* och *metafor* (88 stycken)

Besjälningar (34 stycken)

Ex. 1. Vintern kommer som en rasande. (s. 133)

Ex. 2. Stormen piskar upp snön mot husväggarna, pryglar alla stackare som måste sig ut på gatorna, hugger dem i ansiktet, slår dem till marken. Man törs knappt öppna ytterdörrarna, för snön vräker sig in i bostäderna och stormen hotar rycka dörrarna från sina fästen. (s. 134)

Ex. 3. Vinden lägger sig tvärt ner och somnar. (s. 137)

Ex. 4. Snart skulle snön komma. (s. 25)

Ex. 5. Nästa vinter kommer snön att knäcka det. (s. 48)

Ex. 6. Snön klubbade sig fast i håret och letade sig in under kragen, fastnade i ögonfransarna så att de fick snö i ögonen när de blinkade. (s. 231)

Ex. 7. Snön knirrar och gnisslar. (s. 301)

Ex. 8. De dansande snöflingorna suger upp hans röst. – Elina, säger han. (s. 119)

Ex. 9. Utanför drog himlen ihop sig och det började snöa. Stora flingor som inte gjorde sig någon brådska i den blå skymningen. (s. 217)

Ex. 10. Några avsigkomma flingor vimsade omkring i luften och verkade inte kunna bestämma sig för om de skulle falla eller stiga. (s. 87)

Ex. 11. Snön yr upp och solen får varje flinga att gnistra som en svävande diamant. (s. 74)

Ex. 12. På en torkvinda hängde stelfrusna påslakan och örngott och vittnade om att frostnätterna hade börjat komma. (s. 30)

Ex. 13. Höstkylan biter hårt i fjället. (s. 189)

Ex. 14. Hela vägen hem ylar isen i Elinas öron, den gråter utan uppehåll, den klagar och spricker. (s. 193)

Ex. 15. Den välsignade våren skall nog komma. (s. 144)

Ex. 16. Och den skälvande våren som ligger under allt detta vita och bara vill bryta fram i alla sin vidunderlighet. (s. 372)

Ex. 17. Månen häver sig upp, gul och tjock. (s. 295)

Ex. 18. Månen slickade de tunga träden med sin silvertunga. (s. 262)

Ex. 19. Månen trädde fram i gliporna mellan molnen. (s. 345)

Ex. 20. Månen och stjärnorna susar in genom taket. Fyller hela klassrummet med ett brinnande ljus. (s. 297)

Ex. 21. Månen lyser alldeles för starkt på den mörka stjärnhimlen. (s. 359)

Ex. 22. Pegasus, Oxen och Kusken stirrar kallt på honom. (s. 343)

Ex. 23. Den multnade svärtan som sög upp det svaga skenet från månen, ljusen från alla hus i byn, där människor levde sina liv, där allt ändå fortsatte som vanligt trots det som hänt. (s. 163–4)

Ex. 24. Det sista ljuset dog bort. (s. 345)

- Ex. 25. Himlen lade sig grå över eländet. (s. 299)
- Ex. 26. Björkarnas grenar tyngs mot marken under sin börda och bildar sagoportar som gnistrar i det flödande solskenet. (s. 101)
- Ex. 27. Hon såg ut på de krumma björkarna som sträckte sina spretiga armar mot den klarblå himlen. (s. 200)
- Ex. 28. De höga granarna. De står svarta och spretiga och kastar sina långa månskuggor över mossan. (s. 360)
- Ex. 29. Träden krymper ihop. Kampas om utrymmet. (s. 13)
- Ex. 30. Skogen har tystnat. Ingen vind. Ingen fågel. Det är som att den tiger om en hemlighet. (s. 16)
- Ex. 31. Fattigdomen stryker omkring i skogen utanför gruvsamhället. (s. 238)
- Ex. 32. Höstälven pratade fortfarande med henne om döden. (s. 18)
- Ex. 33. Älven en bit bort, tyst och höstlugn. (s. 163–4)
- Ex. 34. Utanför tycktes älven ligga alldeles stilla i grävädret. (s. 317)

Liknelser (20 stycken)

- Ex. 35. Det är som om vårvintersolen rann genom hennes ådror, en ström av guld. (s. 105)
- Ex. 36. Ögonen svarta som vintervatten när hon hakade fast blicken i Anna-Marias. (s. 373)
- Ex. 37. Hennes ögon hade samma färg som den grå himlen och det sandfärgade torra höstgräset. (s. 60)
- Ex. 38. Elinas hjärta sjunker. Som en sten i svart vintervatten. (s. 253)
- Ex. 39. Hjärtat slår som en öppen dörr i storm (s. 14)
- Ex. 40. Snusen stor som en björkvril under läppen. (s. 60)
- Ex. 41. Nej, övergruvfogden är bister som den gnisslande, knarrande, obevekliga midvintern. (s. 171)
- Ex. 42. Han är hård som järnet i berget. (s. 171)
- Ex. 43. Hans röst är rå. Man blir kall ända in i mårgen av att höra den. Som när man sköljt vintertvätt en dag och aldrig kan sluta frysa fast man eldar och eldar i kaminen på kvällen. (s. 321)
- Ex. 44. Övergruvfogde Fasth. Han är som ett rovdjur, som vargen. (s. 215)
- Ex. 45. Han är som en sommargädda i vassen, redo, redo. (s. 172)
- Ex. 46. Jo, svarade Rebecka och kände hur något rörde sig i henne. Som en snok som simmar i ett stilla vatten. (s. 142)
- Ex. 47. Att hämta Jenny Häggroth var som att sticka ner armen i en säck med ormar. (s. 289)
- Ex. 48. Hon löper ut från gården som en jagad rävhona. (s. 174)
- Ex. 49. Maja Larsson betraktade Rebecka, skärskådade henne. Som räven som blir stilla i skogsbrynet och försöker avgöra om främlingen i skogen är vän eller fiende. (s. 85)
- Ex. 50. Hungern, den gnager i min kropp som en sork. (s. 277)
- Ex. 51. Hela luften måste vara som en sjö av blod. (s. 34)
- Ex. 52. Den fläckvisa snön lyste som blanka speglar. (s. 345)
- Ex. 53. Alla snöfläckar blänker som pölar av tenn. (s. 359)
- Ex. 54. Månen är som en kall vit gudinna på den svarta himlen. (s. 367)

Metaforer (34 stycken)

Ex. 55. Vintern ger vika. Hjalmar Lundbohm och skollärarinnan Elina Pettersson blir häftigt förälskade. Vårvintersolen suckar och dryper. Istapparna är långa som kyrkspiror. Gatorna är leda och snömodd. Träden skälver av längtan. Snötäcket är fortfarande meterdjupt i skogen, men solen värmer. Nu skall ingen behöva frysa mer på ett tag. Den välsignade våren skall nog komma. – De älskar på dårars vis. (s. 144)

Ex. 56. Hon saktar in stegen när hon närmar sig Hjalmar Lundbohms hus. Det går en puls genom henne när hon får syn på honom. Som när öringen vakar, en hastig rörelse som sprider sig genom hela kroppen. Det är den förrädiska kärleken som bor i henne, det är den som pulsar så där. (s. 191)

Ex. 57. Hon och Hjalmar var två brinnande facklor i snön. (s. 255)

Ex. 58. Han vandrar missmodig tillbaka i snöfallet. (s.315)

Ex. 59. Han står där i vinternatten och drabbas av den stora ensamheten. (s.344)

Ex. 60. Och här behövs varje karl och kvinna som står ut med mörkret och kylan. (s.73)

Ex. 61. Om han upptäcker pojken slår han ihjäl mig och lämnar pojken ute i kylan att dö, tänker hon. (s. 296)

Ex. 62. Det skymmer. Hjalmar Lundbohm förlorar allt. [---] Det skymmer. Men han har en sak han måste göra. En sak, innan det mörknar helt. (s. 358)

Ex. 63. Man skall ta vara på kärlek, vet du. Plötsligt har man upplevt det för sista gången. Och allt annat är bara vind. (s. 320)

Ex. 64. Sedan rinner hennes tankar och tårar ut i den kalla mossan. (s. 369)

Ex. 65. De ljusa sommarnätterna är förbi och hon är ensam med den här spritdoftande karlen som nästan släpar henne med sig. (s. 173)

Ex. 66. Sedan isas hennes blod när hon hör den omisskännliga rösten: – Fröoken, frööken Pettersson. (s. 296)

Ex. 67. Tårarna fryser till is på hennes kinder. (s. 301)

Ex. 68. Snön slaskade till sig. [...] Väder och mordutredning, tänkte Björnfot och drog på sig jackan. Ett jävla skit alltihopa. (s. 299)

Ex. 69. Det började bli mörkt. Och det snöade som attan. Inget utflyktsväder direkt. (s. 231)

Ex. 70. Övergruvfogde Fasth. Han är som ett rovdjur, som vargen. Och det enda som hjälper mot vargen, det är att hålla ihop. Så fort man blir ensam är man ett lätt byte. (s. 215)

Ex. 71. När vargen och björnen kalasat färdigt är det korpens och rävens tur. (s. 192)

Ex. 72. Spring lilla kanin, tänker han och låter blicken följa midjans svängning ner mot rumpan. Spring du, spring. (s. 192)

Ex. 73. Björnen hade kalasat på honom hela sommaren. (s. 49)

Ex. 74. Luften är kall höst, stickig björn och tung respekt. (s. 15)

Ex. 75. Silverormarna ringlade sig uppe på hennes huvud. (s. 85)

Ex. 76. Hon ser ut på den solbelysta snön och ler. (s. 52)

Ex. 77. Det doftar såpa och vind och sol. (s. 54)

Ex. 78. Hon tar Elina under armen och leder ut henne i det snöiga solskenet. (s. 103)

Ex. 79. Hon tänker på honom när solen skiner över snön och hon har ett koppel med vackra unga arbetare efter sig som vill bjuda henne på kaffe och bära hennes böcker. (s. 134–135)

Ex. 80. Hon som alltid har varit solskenet själv, precis som...Elina. (s. 343)

Ex. 81. Sedan är det bara snön och solen och en skrattande skolfröken som han tar under armen och aldrig tänker släppa (s. 372)

Ex. 82. Solen skiner och Vera travar genom ängen som är som en slöja av midsommarblomster, smörblommor, rödklöver. (s. 369)

- Ex. 83. Tallarna står glest, en pelargång, raka stammar, inga grenar, bara en krona som susar däruppe. (s. 12)
- Ex. 84. Blicken bort mot skogen. (s. 44)
- Ex. 85. Föräldrar till barn som gått bort sig i skogen. (s. 44)
- Ex. 86. Pojken vaknar, blir stucken, men lyckas fly ut i mörkret. Stapplar sig fram en liten bit, dör ensam ut i skogen. (s. 45)
- Ex. 87. Någon hade smugit i mörkret bland träden och tittat på dem. (s. 263)
- Ex. 88. Sedan kom ett träd farande emot honom. Och sedan fanns inget. (s. 369)